



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

**ARAPIRACA NO ESTADO DE ALAGOAS: HISTÓRIA, DISCURSO E (ARTE)
FATOS NA INVENÇÃO DA TERRA DO FUMO – (1950-1990)**

Daniel Alves dos Santos

São Cristóvão
2020

DANIEL ALVES DOS SANTOS

**ARAPIRACA NO ESTADO DE ALAGOAS: HISTÓRIA, DISCURSO E (ARTE)
FATOS NA INVENÇÃO DA TERRA DO FUMO – (1950-1990)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Sergipe, como pré-requisito para obtenção do grau de Mestre em História, na Área de concentração Cultura e Sociedade, Linha de Pesquisa Cultura, Memória e Identidade.

Orientador: Prof. Dr. Carlos de Oliveira Malaquias

São Cristóvão
2020

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

S237a Santos, Daniel Alves dos
Arapiraca no estado de Alagoas: história, discurso e (arte) fatos na invenção da terra do fumo – (1950-1990) / Daniel Alves dos Santos ; orientador Carlos de Oliveira Malaquias. – São Cristóvão, SE, 2020.
134 f. : il.

Dissertação (mestrado em História) – Universidade Federal de Sergipe, 2020.

1. História. 2. História - Biografia. 3. História - Alagoas. I. Malaquias, Carlos de Oliveira, orient. II. Título.

CDU 930 (813.5)

DANIEL ALVES DOS SANTOS

**ARAPIRACA NO ESTADO DE ALAGOAS: HISTÓRIA, DISCURSO E (ARTE)
FATOS NA INVENÇÃO DA TERRA DO FUMO – (1950-1990)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Sergipe, como pré-requisito para obtenção do grau de Mestre em História, na Área de concentração Cultura e Sociedade, Linha de Pesquisa Cultura, Memória e Identidade.

Orientador: Prof. Dr. Carlos de Oliveira Malaquias

Aprovado em 27 de Março de 2020

Doutor Carlos de Oliveira Malaquias
(Presidente)

Doutor Antônio Fernando de Araújo Sá
(Interno)

Doutor Osvaldo Batista Acioly Maciel (UFAL)
(Externo à Instituição)

São Cristóvão
2020

*Dedico esse trabalho a todos os
trabalhadores e trabalhadoras que, com o
suor do seu rosto e calos nas mãos,
construíram e constroem Arapiraca.*

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos ao PROHIS por ter me proporcionado a oportunidade de ingressar no curso de Mestrado da UFS. Aos professores do programa, desde a banca de seleção aos que tive a oportunidade de conhecer pessoalmente. Agradeço ao corpo técnico do curso. Sou-lhes grato por tudo.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento Pessoal de Nível Superior (Capes) que financiou parte de minha pesquisa. Também agradeço à Elisabete Ribas e Guilherme Lassabia de Godoy, ambos funcionários do Serviço de Arquivo do Instituto de Estudos Brasileiros no IEB-USP pela atenção e disponibilidade de me auxiliarem na busca por fontes que foram pertinentes a esse trabalho.

Agradeço à minha companheira Helena Vieira de Andrade por sempre acreditar que eu seria capaz de chegar ao final dessa etapa da vida acadêmica. Sua amizade e companheirismo me foram de grande valia nessa caminhada. Muito obrigado por não me deixar desistir. Agradeço aos meus pais Arlindo e Nezita por serem meus sinceros incentivadores, e por nunca terem me abandonado em momento algum de minha caminhada. Sou grato aos meus filhos Ricardo, Pedro e Eduarda por também serem parte de mim. Também sou grato aos meus colegas de curso pelas contribuições que deram durante as disciplinas e me fizeram compreender melhor as leituras dos textos.

Meus sinceros agradecimentos ao professor Carlos Malaquias por ter aceitado me orientar. Agradeço por sua preocupação e por sempre me tranquilizar nos momentos de angústia da escrita acadêmica. Agradeço aos professores Fernando Sá e Osvaldo Maciel por terem aceitado o convite para compor a banca, pelas contribuições durante a qualificação. A todos o meu muito obrigado.

*As coisas não querem mais ser vistas por
pessoas razoáveis.*

(Manoel de Barros)

RESUMO

Arapiraca, no interior do estado de Alagoas, é uma cidade com grande importância no cenário da economia, política e cultura estadual. A partir de 1950, esta cidade sofreu um ciclo industrial manufatureiro no qual o fumo era a principal matéria prima das indústrias que se instalaram na cidade e agiram na transformação urbana, bem como do espaço rural. O setor de beneficiamento do fumo é, até os dias atuais, encarado como o principal fator de contribuição para que Arapiraca se tornasse conhecida por sua relação com a cultura do fumo. Assim, essa dissertação analisa como se constituiu a visibilidade e dizibilidade de Arapiraca a partir de sua experiência com a cultura fumageira e sua invenção enquanto a Terra do Fumo. Para tanto, nos valem de uma diversidade de fontes que nos serviram para a construção do corpus da pesquisa. Foram utilizados materiais jornalísticos, documentos do legislativo local, fotografias, entrevistas em áudio e vídeo, símbolos oficiais como Hino e Bandeira de Arapiraca, músicas, monumentos da arquitetura local, todos analisados sem hierarquia, com a mesma importância. Como ponto de partida, pressupomos que para a invenção de Arapiraca, tendo o fumo como elemento norteador dessa invenção, foi necessário criar uma série de elementos discursivos e não discursivos para elaboração de uma memória entrelaçando os grupos que participaram desse processo, dando sentido a toda uma simbologia na elaboração regional como uma divisão criando a Arapiraca fumageira em oposição a uma totalidade da Alagoas Canavieira. O resultado do que as fontes nos ajudaram a construir está dividido nos três capítulos ora apresentados nessa dissertação. O primeiro deles traz o processo de desenvolvimento histórico e regional de Arapiraca e as imbricações que puseram esta cidade numa posição de destaque no estado de Alagoas. No segundo capítulo, buscaram-se compreender as relações conflituosas da elaboração de uma dizibilidade e visibilidade em relação à Terra do Fumo, assim como evidenciar-se a participação de diversos personagens nessa elaboração, sendo estes, empresários, políticos, cantadores de feira e mulheres destaladeiras de fumo, todos atuando na construção de um imaginário local. No terceiro capítulo, vemos como as condições históricas fizeram brotar uma série de elementos, entre eles um discurso pictórico que inventava a “Terra do Fumo” como também uma “identidade fumageira”. Artes plásticas, arquitetura e música na elaboração de uma memória arapiraquense. Conclui-se que Arapiraca é resultado de uma série de fatores econômicos, sociais e culturais, todos relacionados compondo um mesmo discurso de elaboração desta cidade.

Palavras-Chave: Alagoas. Arapiraca. Memória. Identidade.

ABSTRACT

Arapiraca, in the interior of the state of Alagoas, is a city with great importance in the scenario of the economy, politics and state culture. From 1950, this city suffered an industrial manufacturing cycle in which tobacco was the main raw material of the industries that settled in the city and acted in the urban transformation, as well as the rural space. The tobacco processing sector is, until the present day, regarded as the main contributing factor for Arapiraca to become known for its relationship with the tobacco culture. Thus, this dissertation analyzes how Arapiraca's visibility and sayability was constituted from his experience with the tobacco culture and his invention as Land of Tobacco. For this, we use a diversity of sources that have served us to build the corpus of research. Journalistic materials, local legislative documents, photographs, audio and video interviews, official symbols such as the anthem and flag of Arapiraca, music, monuments of local architecture, all analyzed without hierarchy, with the same importance, were used. As a starting point, we believe that for the invention of Arapiraca, with smoke as the guiding element of this invention, it was necessary to create a series of discursive and non-discursive elements for the elaboration of a memory intertwining the groups that participated in this process, giving meaning to a whole symbolism in the regional elaboration as a division creating the Arapiraca has a tobacco's land give meaning to regional identity in opposition to the sugar's cane comprehensive identity of Alagoas. The result of what the sources helped us to build is divided into the three chapters presented in this dissertation. The first of them brings the process of historical and regional development of Arapiraca and the links that put this city in a prominent position in the state of Alagoas. In the second chapter, we seek to understand the conflicting relations of elaborating a sayability and visibility in relation to Land of Tobacco, as well as to highlight the participation of several characters in this elaboration, being these, entrepreneurs, politicians, fair singers and women smoke destaladeiras, all acting in the construction of a local imaginary. In the third chapter, we see how the historical conditions gave rise to a series of elements, among them a pictorial discourse that invented the tobacco's land identity. Plastic arts, architecture and music in the elaboration of an arapiraquense memory. It is concluded that Arapiraca is the result of a series of economic, social and cultural factors, all related composing a same discourse of elaboration of this city.

Keywords: Alagoas. Arapiraca. Memory. Identity.

LISTA DE FIGURAS

Figura - 01 – Divisão Político-administrativa da Mesorregião do Agreste Alagoano e localização da Microrregião de Arapiraca.....	31
Figura - 2 – Feira de Arapiraca na rua do comércio, atual Praça Manoel André, S/d.....	35
Figura - 3 – Vias de Acesso a Arapiraca em 1968.	37
Figura - 4 – Primeiro posto de combustíveis de Arapiraca, 1960.	38
Figura - 7 – Principais rodovias que cortam Arapiraca.	41
Figura - 8 – Reportagem de Capa do suplemento Agrícola do Jornal O Estado de São Paulo na década de 70, p.10	51
Figura - 09 – Reportagem de Capa do suplemento Agrícola do Jornal O Estado de São Paulo na década de 70,p.10.(.....	52
Figura - 10 – Recorte do Jornal O Estado de São Paulo em 1961.....	53
Figura - 11 e 12 – Mulheres destaladeiras de fumo e antigo Salão desativado no bairro de Canafístula em Arapiraca.	64
Figura - 13 – Beato na Feira de Arapiraca em 1977.....	76
Figura - 14 – Mulher destalando fumo com criança ao lado.	84
Figura - 15 – Bandeira de Arapiraca.	94
Figura - 16 - Mural de Ismael Pereira, sem título, 1968. Técnica mista sobre cimento, 1000 X 200 cm. Clube dos Fumicultores de Arapira.....	98
Figura - 17 – Mulher com criança em roça de fumo, óleo sobre tela, 1996.....	103
Figura - 18 – Crianças em salão de fumo da década de 70	105
Figura - 19 – Mulher destalando fumo em salão, óleo sobre tela 1996.....	106
Figura - 20 – Mulher destalando fumo na porta de um salão na década de 70	107
Figura - 21 – Folha de fumo no Final da Avenida Deputada Ceci Cunha em Arapiraca, concreto armado, 1978.	109
Figura - 22 e 23 – Macaco utensílio do trato do fumo e monumento em sua representação em concreto armado, s/d.....	110
Figura - 24 - Residência típica do ambiente rural da região de Arapiraca.	115
Figura - 25 e 26 – Capa e LP de Luiz Gonzaga sob o Título de Chamego.	118

TABELAS

TABELA I - PRINCIPAIS CULTURAS DE ARAPIRACA, POR ORDEM DE VALOR, EM 1955.....	43
TABELA II - NÚMERO DE ESTABELECIMENTOS E PESSOAL OCUPADO NO COMÉRCIO ATACADISTA, VAREJISTA E TOTAL DE ARAPIRACA.	48
TABELA III - POPULAÇÃO RECENSEADA TOTAL, URBANA E RURAL DE ARAPIRACA. (1950 – 1980)	54

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
1 ASPECTOS DA FORMAÇÃO HISTÓRICA DE ARAPIRACA.....	30
1.1 Arapiraca e o “Outro Agreste”.....	30
1.2 Versões Sobre a Origem do Povoamento de Arapiraca.....	32
1.3 Diversidade de Gêneros Agrícolas e a Feira.....	34
1.4 O Comércio Varejo/atacadista e Integração Regional.....	36
1.5 Comércio e Consolidação Urbana	45
1.6 A “Extraordinária Capacidade de Trabalho”	56
2 TERRA DO FUMO: CONFLITOS, DISCURSOS, CULTURA E IMAGINÁRIO.....	67
2.1 Preparando o Cenário e Suas Contradições	72
2.2 Arapiraca e as Outras Vozes	75
2.3 Tempos de Crise	87
2.4 Símbolos Oficiais e Imaginário Social Fumageiro	91
3 ARTE (FATOS) DA TERRA DO FUMO	97
3.1 Pinceladas Fumageiras.....	98
3.2 Arquitetura do Fumo.....	108
3.3 O Fumo de Arapiraca e a Música de Luiz Gonzaga	116
CONSIDERAÇÕES FINAIS	120
REFERÊNCIAS	125

INTRODUÇÃO

Durante muito tempo trabalhei como “vendedor de prestação”, denominação dada a uma categoria de vendedor de porta a porta, o que ocorreu bem antes de chegar à Universidade. Nessa época, era comum ouvir de moradores de cidades do Sertão Alagoano, e até em regiões do Pernambuco canavieiro, comentários sobre o fumo de Arapiraca, até mesmo fazerem a seguinte pergunta: “Arapiraca ainda cheira a fumo?” Depois de anos de trabalho com vendas nas ruas comecei a trabalhar no comércio lojista local e me impressionava o movimento de clientes nas lojas da cidade entre 2003 e 2008. O comércio era movimentado mesmo depois do declínio fumageiro, o que me fazia pensar como, mesmo depois da cultura do fumo não ser mais o “carro chefe” da economia local, a cidade manteve significativo desenvolvimento econômico.

Em 2008 saí do comércio lojista e voltei a trabalhar com vendas externas pelos interiores do Estado, assim como voltei a me dedicar aos estudos e, em 2010, ingressei no curso de Licenciatura em História da Universidade Estadual de Alagoas – UNEAL. As experiências de contato com outros lugares e pessoas que, mesmo fora dos limites geográficos de Arapiraca, associavam esta cidade com a cultura do fumo numa época em que a agricultura fumageira encontrava-se em declínio, as vivências como comerciário em lojas do centro da cidade e visão de toda uma dinâmica econômica ligada ao comércio varejista me proporcionaram o desejo de pesquisar sobre como se construiu a associação Arapiraca/Fumo e quais elementos foram utilizados ao longo da história dessa cidade para que se mantivesse um discurso acerca dessa relação até os dias atuais, ou seja, por que Arapiraca é conhecida por Terra do Fumo, mesmo quando o “motor” da economia local agora era o setor do comércio.

Dessa forma, em minha monografia da graduação, apresentei que grupos ligados à produção e comercialização do fumo mantiveram-se no domínio político institucional até o ano de 1996, quando uma reconfiguração interna desses mesmos grupos buscou distanciar-se dos interesses dos chamados fumicultores e, aproximando-se aos comerciantes varejos-atacadistas locais, iniciou a construção de novos símbolos e outras formas de dizibilidade/visibilidade sobre Arapiraca. Alguns ex-fumicultores que diversificaram suas atividades, tornando-se também comerciantes, buscaram romper com o discurso fumageiro e agir na elaboração de outros elementos que não mais reforçavam o fumo como constituinte da identidade local. A partir de então, começa-se uma discursividade em torno de modernizar

Arapiraca, e essa modernização começou pela mudança da feira livre e reurbanização do centro comercial. Há aí, portanto, uma quebra de paradigma que marca a ascensão dos comerciantes, e inicia-se a elaboração de um discurso relativo a outros símbolos, como, por exemplo, a árvore que dá nome a cidade. Ou seja, era preciso romper com o velho, e o discurso foi se modificando de acordo com a reconfiguração das relações de poder político institucional.

As elaborações de um conjunto de elementos discursivos e não discursivos ligados ao cultivo e comercialização do fumo oscilaram durante a última década do século XX. Nesse período uma série de (arte)fatos ajudou elaborar o discurso “fumageiro”. Quando houve o declínio dessa cultura, os grupos que ascenderam ao poder trataram de atuar na elaboração de outra Arapiraca. Agora não mais fumageira. Arapiraca “forte por natureza”, lema da “nova” ordenação política, trazia a imagem da árvore que dá o nome à cidade em completa dissociação com a cultura fumageira. Esse período de dissociação de Arapiraca ao fumo, por parte do poder público, não é o objeto desse trabalho, mas os anos que o antecederam.

Assim, tendo Arapiraca como recorte espacial dessa pesquisa, o recorte temporal, de forma não muito rígida, é a segunda metade do século XX, precisamente entre 1950 e 1990, pois a partir de 1950, com a instalação de empresas internacionais de beneficiamento e exportação do fumo nesta cidade houve uma produção, em grande escala, por parte dos produtores arapiraquenses que começaram a fazer do fumo o principal produto a ser cultivado nos minifúndios agrestinos, fenômeno que permaneceu por toda a segunda metade do século XX até o declínio econômico do cultivo fumageiro no final da década de 1990 (NARDI, 2010, 2004). Não pretendi engessar o recorte temporal, e assim, quando necessário, busquei, em outros períodos, elementos que contribuíssem no desenvolver da pesquisa.

Segundo o Professor Jean Baptiste Nardi, os primeiros anos do Século XX marcaram o que pode ser considerado o momento áureo da produção e comercialização de fumo para a elaboração de cigarros finos. Principalmente no Sul do Brasil. O marco inicial desse processo foi a compra da Souza Cruz, empresa fundada em 1903, por parte da empresa British American Tabaco. Somando-se a esse fato, há de se destacar que,

O processo de industrialização do país, iniciado em 1910, acelera-se e favorece a consolidação da região fumageira do Sul. Também melhora o poder de compra do brasileiro que passa a consumir mais cigarros industrializados. Tudo isso facilita o crescimento da Souza Cruz que já é, em 1910, o maior fabricante do país e a indústria mais mecanizada e continua

sua conquista do mercado nacional antes limitado ao Sul e Sudeste (NARDI, 2004, p. 36).

Ainda, segundo Nardi (2004), a priorização por parte dos Estados do Sul do país, como, por exemplo, Rio Grande do Sul e Santa Catarina que, em 1940, eram responsáveis por produzir 40 % do “fumo claro”, utilizado em cigarros finos, provocou a escassez de fumo em corda em um de seus principais consumidores, o Estado de São Paulo. No entanto, a produção de fumo em corda dos Estados do Nordeste começa a emergir com destaque para Alagoas. “Por sua ótima qualidade, o fumo de Arapiraca ganha uma boa reputação no Brasil e sua produção triplica entre 1955 e 1965, passando de umas 5 mil t. para 16 mil” (NARDI, 2004, p. 36). Assim, Arapiraca ganhou especial destaque na produção fumageira, considerando-se que alguns aspectos da organização social, principalmente nas relações de trabalho dos camponeses locais, ajudaram a atrair um significativo número de empresas de trato e comercialização do fumo para se estabelecerem em sua região (FERRARI, 1985). Essas empresas tinham como característica principal o beneficiamento do fumo para exportação, e, dessa forma, pode-se dizer que se tratava de indústrias de beneficiamento, já que seu processo manufatureiro demarca suas ações.

Sobre os anos iniciais do ciclo fumageiro, Guedes (1999) afirma que o fumo começou a ser plantado em Arapiraca no final do século XIX, mas foi na década de 50 do século XX que houve um *boom* na produção fumageira e, assim, o fumo rapidamente se tornou um dos principais produtos da agricultura alagoana. Isso se deu a partir da presença de empresários baianos buscando abastecer-se em Arapiraca e exportar através do porto de Salvador. Nesse período mais de vinte empresas compunham o aparato industrial/exportador fumageiro em Arapiraca e, “incentivaram a produção do fumo em folha para exportação que em média, representava 30% da safra, sem modificar a estrutura agrícola” (NARDI, 2010, p. 51).

Nesse contexto de instalação de empresas estrangeiras, a partir de 1960, Arapiraca também contou com um aparato local de empresas que beneficiavam o fumo de corda e vendiam em pequenos pacotes como, por exemplo, as fábricas: “Dumelhor, Superbom, Fusbom, Incoforte, Cifujal, Extraforte, Extrabom” (NARDI, 2010, p. 52). Isso significa dizer que não apenas se beneficiava o fumo para exportação, como também se criavam produtos adequados ao mercado nacional como o fumo desfiado em pequenos pacotes de plástico.

Esse contexto, que inicia nos anos de 1950, é o que se pode considerar o marco inicial da grande produção fumageira na região de Arapiraca. Dessa reorganização econômica

provocada pela industrialização de beneficiamento e exportação de fumo, pode-se observar uma diversidade de aspectos que, aos poucos, foram consolidando Arapiraca como principal produtora de fumo do Estado de Alagoas (GUSMÃO, 1982).

Para tanto, um dos aspectos que precisa ser evidenciado é que, a partir desse aparato empresarial que se formou, os produtores de fumo em 1950 puderam usufruir de créditos agrícolas através de uma agência do Banco da Lavoura de Minas Gerais instalada em Arapiraca, bem como contavam com empréstimos bancários da agência de Penedo do Banco do Brasil (FARIAS, 2012). Essa ampliação da dinâmica econômica proporcionada pela indústria manufatureira trouxe algumas mudanças significativas na vida dos trabalhadores arapiraquenses, podendo-se destacar a migração para a zona urbana (SANTOS, 2014).

Outro importante aspecto desse período foi a reorganização dos tributos interestaduais ocorrida nesse contexto, que contribuiu com a dinâmica fumageira, fazendo com que o fumo produzido em Alagoas deixasse de ser um produto exportado pelo porto de Salvador e forçando as empresas a se direcionarem ao Estado alagoano. Esse aspecto foi de grande importância para a ampliação das empresas em solo arapiraquense. Sobre esse aspecto, Nardi (2010) afirma que,

a reforma tributária de 1966 cria o ICMS que modifica as condições de comercialização interestadual, elevando o custo da expedição do fumo de Alagoas para a Bahia. Por essa razão, as empresas nacionais e estrangeiras já atuando na Bahia, instalaram armazéns em Arapiraca e passaram a fazer as expedições de fumo pelo porto de Maceió (NARDI, 2010, p. 39).

Desta forma, a atividade fumicultora concentrou um aparato empresarial-industrial-fumageiro no Agreste alagoano e Arapiraca começou a atrair mão-de-obra para as fábricas de beneficiamento de fumo, o que ocasionou o surgimento de diversos postos de trabalho na cidade, bem como no ambiente rural. Assim, ampliou-se a demanda por produtos de necessidade básica para suprir a manutenção da população em crescimento. Houve significativo crescimento do comércio local (FERRARI, 1985). Ao dedicar atenção à observação e reflexão acerca desse período, a pretensão desta pesquisa foi buscar perceber a produção simbólica que esteve atrelada aos aspectos da influência dessa dinâmica em que o fumo orientou a invenção de uma Arapiraca enquanto Terra do Fumo.

Neste trabalho, a “Arapiraca terra do fumo” é tomada como invenção a partir de uma produção enunciativa responsável pela construção de um ideário inculcado e reproduzido pelos indivíduos que aqui residem ou não através de uma repetição de enunciados que serão

tomados como discursos enquanto monumentos dessa construção (ALBUQUERQUE JR. 2011, p.35), e que dizem a cidade na produção de uma espacialidade, em que se criou a região fumageira como divisão do espaço alagoano pelos grupos envolvidos no processo, como divisão regional (BOURDIEU, 1989).

Considerando que Arapiraca tem sido, ao longo de décadas, pouco mencionada pelos historiadores alagoanos, os quais priorizam a história da cana de açúcar – já sendo foi dito que a cana se confunde com a história do Estado de Alagoas (DIÉGUES JÚNIOR, 2012) – Arapiraca é, sim, muitas vezes, tratada com uma negligência “lacunar” por parte dos historiadores alagoanos que pouco têm produzido sobre a cidade em questão, assim como em relação às demais regiões que se distanciam do litoral ou região canavieira. Devendo-se considerar que Arapiraca se encontra fora da zona canavieira e não é “um vazio econômico que ainda está por ser explorado de forma produtiva e empreendedora” como afirmou (LIRA, 2007, p. 6). É necessário que, se reescreva a história de Alagoas, bem como que haja uma revisão de sua historiografia.

Portanto, essa pesquisa busca atuar sobre lacunas deixadas pela historiografia alagoana e pela produção de conhecimento histórico local arapiraquense, não para preenchê-las completamente, mas para buscar respostas a seguinte questão norteadora: como se inventou a “Terra do Fumo” através do discurso, memória, imaginário urbano, e quais grupos, interesses e relações ajudaram a compor o imaginário urbano na sua relação com fumo e enquanto espaço de poder?

O objetivo geral que orientou este trabalho foi o de investigar como se inventou a Arapiraca Terra do Fumo e sua Cultura, quais práticas discursivas e não discursivas foram utilizadas para compor um imaginário urbano de uma Arapiraca fumageira, bem como os seguintes objetivos específicos: (i) analisar o processo de evolução urbana de Arapiraca a partir do seu desenvolvimento histórico no qual, após a década de 1950, com a indústria manufatureira de beneficiamento e exportação de fumo, esta cidade foi se constituindo como importante centro urbano no interior de Alagoas; (ii) mapear a produção de símbolos oficiais como bandeira, hino, e não oficiais, como obras de arte, música, monumentos e a relação dessa produção com fumo na construção e manutenção de um discurso que ajudou a compor a visibilidade/dizibilidade local, tentando perceber aspectos culturais de Arapiraca a partir da instalação das empresas e do desenvolvimento urbano iniciado em 1950, as tensões provocadas entre agricultura e comércio do fumo, as contradições das relações de trabalho;

(iii) verificar os grupos que estiveram envolvidos na construção e elaboração do imaginário urbano relacionado ao fumo, sobre a elaboração de elementos discursivo e não discursivos que contribuíssem para a invenção da tradição de dizer e viver a cidade como Terra do Fumo.

Algumas hipóteses levantadas para essa investigação e que buscamos verificar foram a de que o fumo não foi o principal produto da economia local responsável pelo desenvolvimento urbano de Arapiraca, mas que os vários outros fatores, como a construção de rotas de transportes, diversidade de produtos agrícolas e mão-de-obra barata, estiveram no centro da instalação das fábricas e do desenvolvimento do comércio local, e, assim, Arapiraca tornou-se centro econômico importante no Agreste de Alagoas. Uma segunda hipótese é que a invenção da Arapiraca terra do fumo, durante o auge da produção de fumo e no início do seu declínio, através de símbolos oficiais, das artes, da mídia, foram elementos para manter uma memória que, juntamente com práticas sociais e políticas, foram de grande valia contribuindo para manter a cidade e seu entorno fora do alcance da cana-de-açúcar que ameaçava aproximação, o que resultou na construção de uma Arapiraca enquanto espaço de negação à “totalidade” de uma Alagoas canavieira. Outra hipótese é que os discursos elaborados durante o período do apogeu da cultura fumageira tomaram *status* de “verdades” e foram aceitos pelas camadas subalternas que os assimilaram e atuaram construindo uma identidade arapiraquense manifestada em sua produção cultural, como por exemplo, as cantigas das destaladeiras de fumo, bem como beneficiaram a elite econômica local mantendo-a na direção da economia e política.

Esta pesquisa se justifica por contribuir com a historiografia alagoana acerca da cidade de Arapiraca, pois se pode notar que significativo número de historiadores alagoanos negligenciou sua existência na produção historiográfica. Assim, ao nos depararmos com a produção desses intelectuais, percebemos a invisibilidade de Arapiraca em grande parte dos trabalhos, considerando que a cidade de Arapiraca pode ser considerada jovem, por surgir como foco de povoamento na metade do século XIX e só passar a ser cidade emancipada no início do século XX. Isso poderia justificar que historiadores clássicos como Moreno Brandão, Jaime de Altavilla e Craveiro Costa não registram a presença de Arapiraca em seus trabalhos. No entanto, os trabalhos produzidos recentemente permitem que se perceba certa negligência por parte de historiadores alagoanos com a cidade agrestina¹.

¹ A negligência de alguns pesquisadores e pesquisadoras em relação à cidade agrestina observa-se sob o critério de serem trabalhos produzidos como uma história geral de Alagoas, e que foram publicados a partir da década de 1970. Como exemplo, destaca-se a professora Geosélia Pinto (1979), em seu livro “História de Alagoas”, dedica-

Assim, ao observar a historiografia sobre Arapiraca, a originalidade do tema abordado aqui se dá em relação à ausência de pesquisas na área proposta, pois se trata de algo que ainda não foi abordado pela historiografia alagoana contemporânea. Nota-se que a produção historiográfica alagoana não tem se dedicado a produzir trabalhos que abordem Arapiraca em sua importância dentro do Estado de Alagoas, – sequer no período áureo do fumo – portanto, uma invisibilidade que pode ser aos poucos superada a partir de trabalhos que possam situar Arapiraca historicamente.

Este trabalho vincula-se à linha de pesquisa Cultura, Memória e Identidade do mestrado acadêmico em História da Universidade Federal de Sergipe, pois se situa numa perspectiva da história cultural que “tal como a entendemos, tem por principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler” (CHARTIER, 1990, p. 17). E assim, ao analisar os elementos que atuaram na construção do discurso vinculando Arapiraca ao fumo no campo simbólico, visa-se analisar sobre como os indivíduos atuaram na elaboração de uma realidade social sobre a cidade, pois, ainda segundo Chartier, os discursos que visam uma apreciação da “realidade” são determinados pelos interesses dos grupos que os organizam trazendo o posicionamento dos que enunciam sem o mínimo grau de neutralidade (Idem). Os discursos devem ser observados no contexto histórico de Arapiraca como se construiu o imaginário urbano que “como todo imaginário, diz respeito a formas de percepção, identificação e atribuição de significados ao mundo, o que implica dizer que trata das representações urbanas, as formas pelas quais a cidade foi pensada e classificada ao longo dos tempos” (PESAVENTO, 2005, p.79).

Observando a construção do imaginário urbano arapiraquense, a partir de um aparato discursivo, percebe-se a elaboração de uma memória materializada na música, obras de arte, cultura popular e na construção de monumentos que, atualmente, podem ser vistos como “sinais do passado” os quais podem ter ajudado, até certo tempo, a manter a visão de grupos

se a escrever sobre fatos ocorridos na história de Alagoas desde sua fundação, porém não situa Arapiraca em seu trabalho. Cícero Péricles de Carvalho (1982) em “Formação Histórica de Alagoas”, obra inspirada no método proposto por Caio Prado Junior, faz uma análise da economia alagoana se utilizando de instrumentos de análise orientados pelo materialismo histórico, porém, dedica alguns poucos parágrafos a produção fumageira, ficando Arapiraca à margem da totalidade de seu trabalho. A Professora Isabel Loureiro de Albuquerque (2000) constrói seu trabalho abordando eventos políticos e personalidades do que chama de história de Alagoas, destacando, principalmente, o Litoral e Zona da Mata e mantendo Arapiraca fora de sua narrativa historiográfica. Seguindo uma narrativa voltada para fatos e personagens, assim como proposto por Geosélia citada anteriormente. Desta maneira, pode-se observar que estas pesquisadoras escrevem uma História nos moldes da escola metódica, “pois enfatiza uma enorme preocupação em destacar fatos ocorridos e isolados, culto a personagens e destaque nas realizações destes personagens apresentados como heróis” (LOPES, 1999).

ligados a fumicultura como provedores do desenvolvimento político, social e cultural arapiraquense, assim como desenvolveu uma relação identitária da cidade, e, dessa forma, a construção de uma cultura fumageira apoiada na elaboração de um imaginário urbano mantido por um discurso de associação da cidade com o fumo, inventando a Terra do Fumo enquanto uma tradição.

Durval Muniz Albuquerque Júnior (2011), em seu livro “A invenção do Nordeste e Outras Artes” faz uma discussão sobre como o conceito/região Nordeste foi inventado, a partir de diferentes discursos, em uma negação ao outro, o Sul do Brasil. Nesse livro, o historiador reflete sobre diferentes materializações dos discursos que ajudaram a compor essa região como espaço de poder e saber. Como intelectuais, artistas, escritores, meios de comunicação e detentores do poder local se utilizaram de um aparato discursivo para construir a ideia de Nordeste. Essa análise historiográfica trata diretamente as manifestações discursivas relacionadas ao poder e ao saber como sendo o objetivo principal dos historiadores. Para esse pesquisador,

O campo historiográfico está, como campo de produção de saber, recortado por relações de poder que incidem sobre o discurso historiográfico. Ele é a positividade de um lugar no qual o sujeito se articula, sem, no entanto, se reduzir a ele. Ele é produto de um lugar antes mesmo de ser de um meio ou de um indivíduo. E este é o lugar que deve ser questionado constantemente pelo especialista em história (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 40).

Ainda sobre o trabalho desse historiador, observou-se que este se dedicou a percorrer as relações de poder que orientaram o surgimento do Nordeste como rompimento a oposição que havia entre Norte e Sul do Brasil, reescrevendo a lógica de uma espacialidade marcada por conflitos que se erigiam em elementos caracterizantes de uma nova forma de ver e dizer um espaço. Elementos de emergência de um espaço de sofrimento e contradições sociais. “A seca, o cangaço, o messianismo, as lutas de parentelas pelo controle dos Estados, são os temas que fundarão a própria ideia de Nordeste, uma área de poder que começa ser demarcada, com fronteiras que servirão de trincheiras para defesa de privilégios ameaçados” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 46). Para tanto, o Nordeste foi elaborado por intelectuais saudosos, herdeiros dos antigos senhores de engenho, como espaço de manutenção e de sonho de retorno aos tempos da Casa Grande.

De outra forma, houve diversas apropriações da ideia de Nordeste no sentido de inversão de uma ordem de fatores que o autor chamou de “uma operação de inversão das

imagens e enunciados consagrados pela leitura conservadora e tradicionalista que deram origem à região” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 47). Dessa forma,

O Nordeste não é um fato inerte na natureza. Não está dado desde sempre. Os recortes geográficos, as regiões são fatos humanos, são pedaços de história, magma de enfrentamentos que se cristalizaram, são ilusórios ancoradouros da lava da luta social que um dia veio à tona e escorreu sobre este território. O Nordeste é uma espacialidade fundada historicamente, originada por uma tradição de pensamento, uma imagística e textos que lhe deram realidade e presença (ALBUQUERQUE, JÚNIOR, 2011, p. 79).

Assim, esse pesquisador considera que antes que se conhecesse essa região denominada Nordeste para nossa contemplação, diversas práticas discursivas foram se juntando de forma sobreposta para que se fosse, ao longo do tempo, se consolidando como um espaço diante de nós. Pensar a emergência de uma espacialidade deve-se levar em consideração o conjunto de elementos que contribuíram na tessitura do espaço nordestino e sobre os elementos ideológicos e dispositivos de poder que orientaram esse tecer.

Outro trabalho deste pesquisador, utilizado para compor a abordagem teórica metodológica nesta pesquisa, trata de como se constroem o preconceito sobre a origem e de lugar, no qual afirma que,

Os espaços são construções humanas, os recortes espaciais são feitos e significados pelos homens e estes são produtos não apenas das diferentes formas de os homens se organizarem econômica e politicamente, são resultado não apenas das relações econômicas e de poder que dividem os homens e com eles os territórios, os lugares, os espaços, mas também são fruto da imaginação humana, estão impregnados de seus valores, costumes, formas de ver e dizer o mundo, as coisas e as pessoas (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2012, p. 25-26).

É nesse sentido que o autor justifica a utilização da palavra “invenção” utilizada em seus trabalhos e escolhida para ser posta em evidência nessa dissertação, pois dá a ideia de que os recortes espaciais, as formas identitárias, a nomenclatura destes lugares não aconteceram dentro de uma naturalidade, mas se tratam de um “produto das relações humanas [...] resultado de um conjunto de eventos históricos” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2012, p. 25).

Dessa forma, os trabalhos realizados por Albuquerque orientaram o caminho percorrido nesta pesquisa/trabalho, principalmente, por demonstrar como as relações entre os homens dentro de um determinado recorte histórico orientam a organização dos espaços e suas dinâmicas sócio-históricas-culturais. Dessa forma, tomou-se como base considerar que a

Arapiraca, Terra do Fumo, também é a constituição de uma oposição a uma totalidade alagoana-canavieira proposta por grande parte da produção intelectual alagoana, assim como pela produção historiográfica. Aqui se busca acompanhar o processo de elaboração simbólica e discursiva acerca da emergência e agrupamento de elementos que inventaram a Arapiraca Fumageira do período em que o fumo foi tratado como promotor de sua organização social.

As fontes utilizadas para a composição do corpus da pesquisa são diversas, dentre estas, fontes jornalísticas, como os jornais *Estado de São Paulo* e *Folha de São Paulo*, disponíveis para downloads na internet, baixados, arquivados, selecionados dentro do recorte trabalhado. Analisados, foram colhidas diversas informações que ajudaram compor o *corpus* desta pesquisa. A utilização dessas fontes jornalísticas permite observar a construção desse discurso de Arapiraca Fumageira pela mídia de grande circulação, observando como Arapiraca figurava no âmbito do nacional. O trabalho com fontes jornalísticas locais não foi de relevância para este estudo, pois os jornais pesquisados não atenderam às expectativas da dissertação. É de se considerar que a opção por esse tipo de fonte se deu observando que os jornais trazem motivações “que levam à decisão de dar publicidade a alguma coisa” (DE LUCA, 2011, p. 140), é sobre o conteúdo veiculado por esse tipo de fonte que se devem observar as relações mediadoras das intencionalidades.

Também se fez o uso de obras de artes, quadros produzidos por Ismael Pereira de Azevedo, principalmente um mural em técnica mista sobre cimento exposto no *Hall* principal do Clube dos Fumicultores, centro de Arapiraca, assim como as telas de autoria de Marcelo Mascaro², expostas na Casa da Cultura de e Biblioteca pública de Arapiraca, com o objetivo de compreender essas obras de arte enquanto materialização do discurso propagador da relação de Arapiraca com o fumo, pois se encontram em locais de grande fluxo de pessoas, agindo como difusor da Arapiraca enquanto Terra do Fumo. Essas fontes imagéticas artísticas dialogaram com as fotografias da cidade disponíveis no site eletrônico do IBGE e que mostram pontos da cidade e sua feira livre.

Para análise de tais obras, a opção foi a proposta de análise de Erwin Panofsky (1991), o qual propõe para análise de obras de arte, em sua metodologia, uma distinção entre

² Marcelo José Mascaro é pernambucano de nascimento e arapiraquense por adoção, o artista plástico se auto define como um pintor eclético que viaja por todos os temas sem, contudo, estar preso a nenhum deles. Em uma das fases de sua carreira artística, ele se dedicou a retratar a cultura fumageira de Arapiraca e região Agreste. Os quadros, reproduzindo o árduo trabalho da agricultura familiar desde o plantio do fumo, passando pela colheita até a comercialização, obtiveram muito sucesso. Disponível em: <https://arapiracalegal.wordpress.com/artistas-arapiraquenses/7160-2/> Acesso em: 13 de Janeiro de 2016.

iconografia e iconologia. Estes conceitos são utilizados como chaves na abordagem sobre as artes como fonte historiográfica. Para este teórico, a iconografia se trata do estudo da obra em sua composição formal, os aspectos formalísticos são estudados em seus por menores como cores, materiais e demais elementos que compõem a elaboração da obra, e a iconologia é a observação do conjunto semântico contido na obra em sua abordagem temática.

Segundo Panofsky, as obras de arte devem ser observadas em três aspectos:

O primeiro nível é o da identificação das formas; o segundo é o factual, no qual se dá a percepção de que uma forma ou imagem é uma invenção a partir de convenções ou características composicionais como qualidades inerentes a ela; e o terceiro refere-se ao domínio dos princípios subjacentes a este objeto, seu “algo mais”. Seus argumentos evidenciam que os elementos representacionais são fundamentais para a compreensão de uma imagem como imagem, no entanto, a forma ou a aparência não vem em primeiro lugar (SCHLICHTA, 2006, p. 31).

A abordagem deve se dar da seguinte forma: diante de uma obra de arte, a análise pré-iconográfica identificará o que o autor utilizou como suporte para compor o trabalho, linhas cores, formas materiais, tipos de figuras utilizadas para expressarem algum animal, pessoa ou objeto. A posição destes elementos dentro da obra, assim como as características de expressão dos elementos envolvidos, como, sua relação entre si e no cenário criado. Características de sentimentos, posições corporais ou gestos. Esse tipo de análise é dividido em fato e expressão e denomina-se de “mundo dos motivos artísticos” (PANOFSKY, 1991, p. 50). Isso corresponde aos elementos primários ou naturais.

O segundo nível é chamado de “convencional”, pois se trata de uma relação entre o tema abordado pelo artista e os motivos como portadores de significados já postos. Uma relação de oposição entre a forma e o tema. Nessa fase da análise, o observador da obra deve ter alguma familiaridade com o tema para que possa identificar as representações propostas pelo artista. Se em um quadro exposto no interior de uma igreja católica há a figura de um ancião com uma chave na mão, notoriamente os fieis o identificarão como a representação de São Pedro, isso ocorre por se tratar de uma forma de convenção acerca da figura do santo, assim como demarca a intenção consciente do artista em retratar o santo (PANOFSKY, 1991). Essa análise passa ser iconográfica, pois imagem agora é vista enquanto conceito além da sua forma.

O terceiro nível é o “significado intrínseco ou conteúdo”. Neste nível o pesquisador deve observar os aspectos simbólicos da obra de arte. Não mais haverá a preocupação com a

forma ou tema, mas os aspectos semióticos contidos no trabalho abordado. “A descoberta e interpretação desses valores “simbólicos (que, muitas vezes, são desconhecidos pelo próprio artista e podem, até, diferir enfaticamente do que ele conscientemente tentou expressar) é o objeto do que se pode designar por “iconologia” em oposição a “iconografia” (PANOFSKY, 1991, p. 53). Isso significa dizer que os valores simbólicos dependem da subjetividade do observador da obra em oposição a objetividade proposta pelo artista.

Foi por essa perspectiva iconográfica e iconológica que as obras de artes tomadas como fonte foram analisadas nessa dissertação. Ainda sobre o método de análise das obras citadas, buscou-se apoio teórico, para completar a proposição iconológica e iconográfica de Panofsky, em Burke (2004) que julga tal abordagem incompleta, pois, para esse teórico o historiador, na leitura de imagens, deve sim se utilizar de tal método, mas buscando completar suas lacunas a partir do uso de instrumentos de análise que se atentem aos detalhes que possam estar contidos nas “entrelinhas” do que pode ser visto. Cada obra será tomada como uma narração que é resultada das experiências vividas pelos artistas aqui abordados, como o narrado, o artista “retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIM, 1986, p. 201)

Outras fontes trabalhadas são documentos oficiais do município de Arapiraca, por exemplo, Atas do legislativo local coletadas no site oficial da câmara e que trazem inúmeras discussões acerca da cidade, bem como a elaboração de projetos criando os símbolos oficiais como a Bandeira Municipal, o Hino da cidade (estes símbolos que também serviram de fontes), pois contém, enquanto materialização de discursos, elementos que associam a cidade ao fumo. Fontes audiovisuais também foram utilizadas. Músicas gravadas por Luiz Gonzaga e que mencionam Arapiraca e sua relação com o fumo, são elas: “Samarica Parteira” e “O torrado da Lili”. Nessas músicas pode-se perceber a projeção, a nível nacional, da imagem da identidade arapiraquense, pois se trata de um artista popular e conhecido fora de Arapiraca, do discurso que associa a cidade a fumo o que reforçaria certo *status* de “verdade” entre os indivíduos que recebem esse discurso através da musicalidade. Completando as fontes audiovisuais, foram utilizados vídeos do projeto “Raízes de Arapiraca” com entrevistas/documentários de antigos moradores e personalidades locais.

Outras fontes são os monumentos erigidos em locais estratégicos da cidade, como a “Folhinha” – monumento em forma de folha de fumo – situada no final da Avenida Deputada

Ceci Cunha e que dá acesso a uma rodovia estadual e que compreende a uma das entradas da cidade; o “Macaco” ou “Moleque” – monumento em concreto em forma de utensílio utilizado no trato do fumo. Esses elementos trazem uma carga discursiva que reforçam a identidade local e sua relação com o fumo.

O aspecto que deve ser observado em relação a esses monumentos é sua característica de transmissão de lembranças através de sua comunicação em uma linguagem que pretende um movimento de visita e revisita do passado. Considerando que deve haver um diálogo entre o monumento e seu observador, isso nos mostra o caráter de comunicação deste em relação aos seus espectadores, pois “o que designamos por alma do monumento é sempre sua parte principal. Ela consiste, seja em inscrições, seja em figuras pintadas ou esculpidas que podem ser históricas ou alegóricas” (POULOT, 2009, p. 49).

Essa alma deve manifestar-se nessa comunicação e para isso recorre a uma linguagem própria considerando-a como “a totalidade das palavras utilizadas por uma nação para exprimir suas necessidades e seus pensamentos por meio de sons ou caracteres que falam aos olhos” (POULOT, 2009, p. 49). Esse falar é manifestado em sentimentos provocados no encontro do espectador com o monumento e deve-se estar atento às reações que emanam desse contato. O que significa dizer que, enquanto pesquisador da história cultural, pode-se ter nos monumentos um emaranhado de sentidos que orientam e são orientados pela relação destes com a cultura enquanto produção de sentidos.

Outro ponto a ser evidenciado é que a ampliação do que se deve considerar como monumento permite que manifestações como pinturas urbanas, casas populares, uma rua na periferia possa ser estudada enquanto fonte histórica, enquanto monumento, já que a subjetividade do historiador permite fazer desses monumentos, monumentos históricos na medida em que se encontre nestes elementos aspectos convergentes de seu diálogo com o passado e sua rememoração. Essa dinâmica reflexiva deve considerar as relações entre os indivíduos buscando compreender sua relação com as formas de surgimento e desaparecimento de objetos de ligação com o passado entendendo esse movimento do que permanece ou desaparece como aspectos de tradição (MASTROGREGORI, 2006).

Alguns aspectos considerados nesse trabalho são as manifestações de populares correspondentes às mulheres destaladeiras de fumo, suas músicas retratam seu cotidiano no trato com o fumo ao longo do período do auge da cultura fumageira; cantadores de feira e outros indivíduos. Zezito Guedes, em um livro denominado “Cantiga das Destaladeiras de

Fumo” (1978), registrou diversas canções que também foram analisadas enquanto discursos. Além disso, se utilizou arquivos sonoros coletados no Instituto de Estudos Brasileiro (IEB-USP) nos quais se podem obter registros originais das cantigas das destaladeiras de fumo, assim como informações sobre a feira da cidade e demais questões julgadas pertinentes para a escrita desta dissertação.

As fontes aqui apresentadas são tomadas, sem hierarquia, em sua variedade, como sistemas discursivos nos quais se lançou um olhar sobre elementos simbólicos que aos poucos foram construindo o discurso fumageiro. Esses fragmentos estão contidos nos diversos textos coletados, nos quais não se fez distinção (jornais, obras de arte, músicas, monumentos etc.), todos analisados como produtores de realidade através dos discursos e, ao mesmo tempo, produzidos em dadas condições de produção. E a partir da reflexão e observação das fontes pretendeu-se apreender parte do complexo contido nas práticas discursivas no movimento interno da elaboração de um novo objeto – aqui, a invenção de Arapiraca Terra do Fumo – e seus desdobramentos na sociedade arapiraquense. Cada fonte foi problematizada e interrogada para que se obtivessem as respostas necessárias aos questionamentos da pesquisa.

Fazer historiografia é decifrar enigmas nos vestígios deixados pelos mais diversos meios e lugares em que os indivíduos percorreram e demarcaram, enquanto indícios, sua passagem e imprimi-los para dar testemunho sobre a história desses indivíduos e das sociedades em que viveram. É de se concordar que as fontes materiais podem nem sempre existir de forma a responder as questões da pesquisa historiográfica. Dessa maneira, o historiador que se debruça sobre o urbano deve tentar perceber a cidade em sua sensibilidade. Por essa perspectiva,

cada cidade é um palimpsesto de histórias contadas sobre si mesma, que revelam algo sobre o tempo de sua construção e quais as razões e as sensibilidades que mobilizaram a construção daquela narrativa. Nesse curioso processo de superposição de tramas e enredos, as narrativas são dinâmicas e desfazem a suposta imobilidade dos fatos. Personagens e acontecimentos são sucessivamente reavaliados para ceder espaços a novas interpretações e configurações, dando voz e visibilidade a atores e lugares (PESAVENTO, 2007, p. 16).

Olhar a cidade em sua sensibilidade significa apreender elementos que nos ajudem a construir um arsenal de palavras que nos sirvam para nomear a cidade. Dizer a cidade também é uma forma de construir seus significados, “Fala-se e conta-se, então, dos mortos, dos lugares que não mais existem, de sociabilidades e ritos já desaparecidos, de formas de falar

desusadas, de valores desatualizados. Traz-se ao momento do agora, de certa forma, o testemunho de sobreviventes de outro tempo, de habitantes de uma cidade que não mais existe” (PESAVENTO, 2007, p.20).

O conhecimento histórico opera no sentir, dessa forma, “O conhecimento sensível opera como uma forma de reconhecimento e tradução da realidade que brota não do racional ou das construções mentais mais elaboradas, mas dos sentidos, que vêm do íntimo de cada indivíduo” (PESAVENTO, 2004, p.2). Pode-se traduzir essa sensibilidade em uma espécie de poética do conhecimento, pois “os homens aprendem a sentir e a pensar, ou seja, a traduzir o mundo em razões e sentimentos. As sensibilidades seriam, pois, as formas pelas quais indivíduos e grupos se dão a perceber, comparecendo como um reduto de representação da realidade através das emoções e dos sentidos” (idem, p.3).

A sensibilidade orienta o historiador a captar as representações que são elaboradas no espaço urbano, e a cidade é um arquivo de informações que podem ser de grande valia na produção do conhecimento histórico e ajudam compor a virtude do real, pois “demonstram um esforço de revelação/ocultamento dado tanto pelas imagens reais (cenários, paisagens de rua, arquitetura) como pelas imagens metafóricas (da literatura, pintura, poesia, discurso técnico e higienista etc.)” (PESAVENTO, 1995, p.283). Dessa forma, conclui-se que a “cidade é objeto de múltiplos discursos e olhares, que não se hierarquizam, mas que se justapõem, compõem ou se contradizem, sem, por isso, serem uns mais verdadeiros ou importantes que os outros” (PESAVENTO, 2002, p. 9). Assim, a cidade de Arapiraca, enquanto Terra do Fumo é tomada em sua multiplicidade pela qual se busca, nessa dissertação, compreender o processo de elaboração de sua visibilidade e dizibilidade como espaço construído pelos indivíduos.

Esta dissertação se compõe de três capítulos. No primeiro capítulo estão apresentados aspectos da formação histórica de Arapiraca, formas de ocupação, versões da historiografia local, bem como alguns fatores que contribuíram para que a cidade se tornasse importante centro urbano no interior do estado. Nessa parte do trabalho estão aspectos de localização de Arapiraca e sua constituição no Agreste de Alagoas, construção de vias de acesso, diversidade da produção agrícola, desenvolvimento da economia em direção ao processo de desenvolvimento urbano, assim como as tensões das relações de trabalho.

No segundo capítulo são apresentados os conflitos durante a elaboração de Arapiraca enquanto terra do fumo, as tensões da criação da região como divisão no espaço alagoano, os

aspectos de constituição e invenção da “Terra do Fumo” e sua cultura fumageira. Assim como se desenvolve toda uma construção de símbolos oficiais, elementos identitários desenvolvidos pelos agentes do poder político na cidade de Arapiraca e que foram se constituindo atrelados ao discurso ligado ao fumo. É apresentado como as classes populares construíram sua relação com a cultura fumageira na elaboração de significados de uma identidade ligada à Arapiraca enquanto Terra do fumo nas cantigas das destaladeiras de fumo, bem como na feira livre. Essa camada da população, no caso de Arapiraca, também é parte do processo de invenção da Terra do fumo, pois, pôde-se notar a construção de elementos ligados ao trabalho com o fumo nas letras das músicas cantadas por mulheres que trabalhavam destalando fumo nos salões.

No terceiro capítulo foi feita uma análise de obras de arte, músicas e monumentos arquitetônicos como forma de manter uma memória ligada à fumicultura na construção do imaginário urbano local. As obras de arte foram tomadas tanto em seus aspectos iconográfico quanto iconológicos buscando descrever além de seus aspectos formais, mas seus aspectos simbólicos cujos elementos agiram sobre os indivíduos mantendo a relação com o imaginário fumageiro. Da mesma forma a música de Luiz Gonzaga, um artista de renome que usou o fumo de Arapiraca em suas letras e ajudou inculcar nos indivíduos a relação entre a cidade e o fumo nos demais espaços do país. Os monumentos elencados são a manifestação de um período, e isso demonstra sua capacidade de estarem ligados ao passado permeado de sentidos relacionando Arapiraca ao fumo. É parte do arsenal de elementos simbólicos que inventaram Arapiraca.

1 ASPECTOS DA FORMAÇÃO HISTÓRICA DE ARAPIRACA

O Agreste alagoano é a mesorregião na qual está localizado o município de Arapiraca. Essa área do Estado de Alagoas é caracterizada por uma divisão agrária na qual predomina a concentração de “pequenas propriedades de tipo familiar” (LIRA, 2007, p. 110), contrastando com o latifúndio canavieiro que abrange grande parte de Alagoas. Segundo a geógrafa Teresa Sales, o que se convencionou chamar de Agreste é “uma região imprensada entre a Zona da Mata no litoral e o Sertão no interior, é uma região de transição” (SALES, 1982, p. 139). Isso significa dizer que, no que se refere às condições climáticas, o Agreste comporta elementos dos dois biomas sendo assim um entreposto de culturas diversas.

Sales ainda ressalta a existência de Agrestes distintos, pois há um agreste mais voltado à produção pecuária, que, próximo às condições do semiárido, em que há uma predominância da vegetação de caatinga, favorece a criação de animais, e o “outro Agreste”, “provavelmente o mais restrito em termos de composição espacial, é aquele que se especializa na produção de alimentos para o mercado baseado, sobretudo nos cultivos de horticultura e na avicultura” (SALES 1982, p. 140). Dessa forma, pela diversidade de produtos cultivados na região que comporta Arapiraca, esta pode situar-se no contexto desse “outro agreste” citado pela autora, em decorrência de sua diversidade de gêneros agrícolas produzidos e pela quantidade de pequenas propriedades de cunho familiar (LIRA, 1998).

1.1 Arapiraca e o “Outro Agreste”

De acordo com a regionalização do estado de Alagoas proposta pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, a Mesorregião do Agreste de Alagoas é formada por três Microrregiões, são estas a Microrregião de Palmeira dos Índios, já na divisa com o Estado de Pernambuco, que além desse município abriga os atuais municípios de Estrela de Alagoas, Minador do Negrão, Cacimbinhas, Igaci, Quebrangulo, Belém, Mar Vermelho, Tanque D’arca, Maribondo e Paulo Jacinto; A Microrregião de Arapiraca, no centro do Estado Alagoano, composta por Arapiraca, Craíbas, Lagoa da Canoa, Coité do Nóia, Taquarana, Limoeiro de Anadia, São Sebastião, Campo Grande, Feira Grande e Girau do Ponciano; e a Microrregião de Traipu na divisa com o Estado de Sergipe e que abrange três municípios, que são Traipu, Olho D’água Grande e São Brás.

Com uma população, segundo o IBGE (2015), de 662.046 habitantes distribuídos em um território de 5.769,78 Km², com a densidade demográfica de 114,74 hab./km², a região do agreste alagoano é onde se encontra o objeto de estudo dessa pesquisa, pois abriga na Microrregião de Arapiraca certa peculiaridade em relação a outras áreas do Estado que é o desenvolvimento de uma economia independente da zona canavieira a partir de uma diversidade de produtos que, durante determinado período histórico, teve o fumo como atrativo econômico e proporcionou a elaboração de uma “Arapiraca Fumageira” ou “Terra do Fumo” que surgiu como negação de uma totalidade canavieira alagoana.

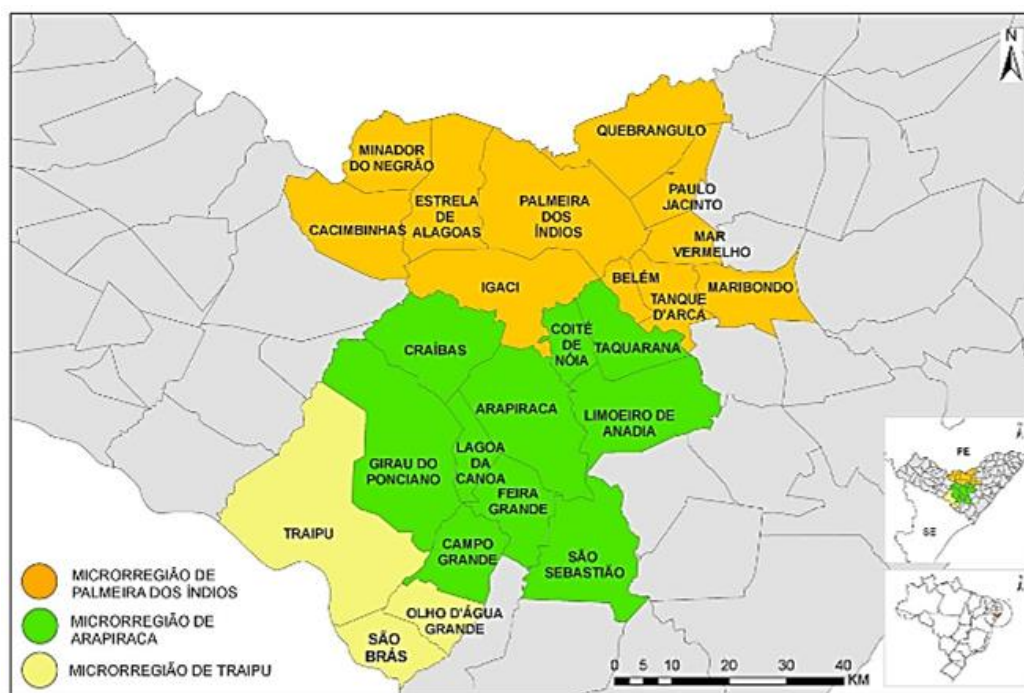


Figura - 01 – Divisão Político-administrativa da Mesorregião do Agreste Alagoano e localização da Microrregião de Arapiraca. FONTE: IBGE. Elaboração cartográfica por Julliani Maia /Organização dos dados: Ana Paula Teodoro dos Santos, 2013.

O mapa acima ilustra a Mesorregião do Agreste alagoano assim como ajuda a compreender sua tripartição em três microrregiões com peculiaridades distintas. A Microrregião de Palmeira dos Índios, em laranja, comporta ao leste, municípios que se situam no campo da produção canavieira bem como na criação de gado de corte. Ao oeste os municípios aparecem aproximando-se ao semiárido alagoano e assim são propensos a produção de gado de leite e plantio de feijão, milho e palma forrageira. A parte do mapa em amarelo correspondente à microrregião de Traipu comporta municípios da bacia do Rio São Francisco que têm sua economia baseada na pesca, criação de animais e agricultura. A parte em verde, na qual se situa Arapiraca, é onde ocorre o que se convencionou chamar de Região

Fumageira de Alagoas – R.F.A., e que durante o período do ciclo fumageiro foi o principal cenário da produção de fumo do Estado de Alagoas.

1.2 Versões Sobre a Origem do Povoamento de Arapiraca

É nessa região de transição entre o Litoral e o Sertão alagoano que está situada Arapiraca. O primeiro trabalho técnico publicado sobre Arapiraca é datado de 1968. Trata-se de uma monografia do IBGE, de autoria de Aldalita de Lima Medeiros. Mas a historiografia sobre Arapiraca tem como seu principal expoente o historiador, artista plástico e pesquisador, professor Zezito Guedes. Em seu livro “Arapiraca através do Tempo” (1999), o autor traz os aspectos iniciais do que seria o surgimento da cidade de Arapiraca a partir do Sertão Alagoano. É interessante ressaltar que não existem registros de publicações de obras locais tratando da origem da cidade antes da década de 1990.

Segundo Zezito Guedes, a chegada dos primeiros habitantes acontece em 1848, quando Manoel André Correa dos Santos recebeu de seu sogro, o Capitão Amaro da Silva Valente, do então povoado de Cacimbinhas, na época pertencente ao município de Palmeira dos Índios, a tarefa de comprar terras e começar um foco de habitação no lugar denominado Alto do Espigão do Simão do Cangandú (Guedes, 1999). A versão de Guedes, segundo o próprio, é ancorada em relatos orais, mas há também convergência em um documento que se encontra na coleção de monografias da biblioteca do IBGE, a monografia de número 399, publicada em 1968, não referenciada por Guedes em seus trabalhos, escrita por Aldalita de Lima Medeiros, que traz informações semelhantes. Porém, Aldalita Medeiros levanta um questionamento sobre ter sido Manoel André o fundador de Arapiraca, pois “o certo é que, já em 1832, o local era conhecido como Sítio de Arapiraca, o que se verifica numa proposta da Câmara Municipal de Penedo no sentido de serem criadas algumas freguesias, incluindo-se a localidade na projetada paróquia do Agreste, sediada em Junqueiro” (MEDEIROS, 1968, p.3). Ao se colocar as obras em oposição podem ser identificar semelhanças, bem como a contra narrativa referente à fundação da localidade que, para a autora, não foi Manuel André que nomeou o lugar.

No mais, é importante que se observe que o que viria se chamar Arapiraca situava-se em uma região do espaço alagoano já habitada, portanto, o que hoje é esse “outro agreste” já

tinha sua dinâmica sociocultural. A própria região na qual surge a povoação de Arapiraca já era rodeada de outras povoações que com o passar do tempo foram anexadas à Arapiraca, um exemplo é a comunidade da Vila Fernandes, hoje parte da zona Rural arapiraquense que já existia no período da compra das terras nas quais surgiu Arapiraca. O próprio Zezito Guedes atesta que Manoel André foi buscar em Fernandes as telhas para cobrir a primeira habitação erigida onde seria a nascente Arapiraca (GUEDES, 1999, p.121), e, dessa forma, não só havia a povoação como se nota a existência de uma atividade de produção de telhas em uma olaria.

Uma versão não tão conhecida sobre a fundação de Arapiraca, a versão “mítica”, está registrada em uma Ata da sessão da Câmara de Vereadores do ano de 1967, na qual se realizou votação e aprovação do projeto de Lei nº 18/67 de autoria do então vereador Dalmácio Lúcio da Silva, com texto do Professor José Maria de Vasconcelos tornando a “Lenda oficial da fundação de Arapiraca”. Nesta versão, antes da chegada de Manoel André já existiria o riacho Perucaba que tinha suas águas doces e uma grande quantidade de peixes que atraía os viajantes e sustentava, com a pesca, uma gama de pescadores (ATAS DA CAMARA MUNICIPAL ARAPIRACA, s/p, 1967). Conta no texto do projeto que, em uma manhã da primavera de 1848, Manoel André teria surpreendido os que ali pescavam ao lançar sua tarrafa e pescar um enorme peixe dourado. O peixe, de espécie desconhecida, abriu sua boca e pronunciou a seguinte frase: “André, lança os fundamentos de tua cidade, com o nome da árvore que no momento te serve de teto, que teu nome ficará imortalizado nos anais da história de Alagoas” (VASCONCELOS, 1967 apud, ATAS DA CAMARA MUNICIPAL ARAPIRACA, s/p, 1967).

Ou seja, a intervenção da estranha criatura ordenou a forma a partir da qual o desbravador deveria proceder em sua tarefa. O texto conta que a inquietude de Manoel André fez com que, no momento em que ele estava construindo a primeira residência, observasse que a madeira utilizada era Arapiraca, árvore abundante nas margens do riacho seco e nas proximidades da velha lagoa, hoje extinta, a qual se tornaria a comunidade de Olaria próximo ao futuro “quadro” de Arapiraca (Idem).

Como vemos ambas as versões históricas que tratam da fundação de Arapiraca trazem a figura de Manoel André relacionado ao mito fundador da povoação. Porém esta última, pouco conhecida, é uma lenda que foi “oficializada” através da votação e aprovação do poder legislativo. Há na aprovação da referida Lei o desejo de uma imposição de verdade sobre a chegada de Manoel André no que viria se chamar Arapiraca como forma de conservar as

informações construindo uma memória. Segundo Jacques Le Goff, “a memória é a propriedade de conservar certas informações, propriedade que se refere a um conjunto de funções psíquicas que permite ao indivíduo atualizar impressões ou informações passadas, ou reinterpretadas como passadas” (LE GOFF, 2009, p. 275). Portanto, no que se viu até agora, podemos perceber construções discursivas de manutenção de uma memória de Arapiraca por parte das versões apresentadas, incluindo a versão mítica, sendo que as versões atentam mais para a relação Arapiraca – Árvore – ao invés de ligar a cidade ao fumo. Mesmo o fumo já sendo um elemento associado à economia local na década de 1960, ainda não seria hegemônico na elaboração do imaginário local.

Diante da versão mítica, surgiu um questionamento: qual a necessidade de se oficializar uma lenda em um município? Estaria então o vereador Dalmácio Lúcio da Silva empenhado num esforço de dar respostas a questionamentos relativos à forma de como se originou a cidade de Arapiraca? O fato é que a existência de pescadores significa que a região já era habitada e com certa dinâmica social. O mais importante é que se verifica uma batalha na elaboração de um imaginário local através dessas imagens construídas nos discursos apresentados. O certo é que, desde sua fundação, Arapiraca já apontava para uma diversidade de elementos que ajudaria em sua configuração regional no agreste de Alagoas.

1.3 Diversidade de Gêneros Agrícolas e a Feira

Em 1950, com a divulgação dos resultados do censo agropecuário do ano, pode-se observar que em Arapiraca “foram produzidas, além de 3.000 toneladas de farinha, 1.190 centos de abacaxi, 304 toneladas de batata doce, 45 toneladas de amendoim, 23 toneladas de fava, 12 de inhame e 16 toneladas de mamona” (FARIAS, 2012, p. 46). Com o passar dos anos, essa região foi desenvolvendo uma dinâmica de comercialização do que era produzido por suas atividades agrícolas em torno da feira de Arapiraca. Desde a década de 1920, a região de Arapiraca foi se instituindo em produtora de farinha de mandioca, que era transportada pelo Rio São Francisco, através do porto de Penedo. Ainda em 1925, Arapiraca contava aproximadamente 1.500 habitantes com uma grande parte de sua população “desenvolvendo o plantio da mandioca, contribuindo com a transformação do referido povoado, no produtor de farinha de melhor qualidade da região” (FARIAS, 2012, p. 45).

Outros produtos, como o feijão e a batata doce, sempre fizeram parte da cultura arapiraquense, e eram comercializados na sua feira semanal.

Segundo o historiador Jean Baptiste Nardi (2010), a feira de Arapiraca, desde o final do século XIX, se tratava de importante elemento da economia, pois era o principal lugar no qual pequenos agricultores, comerciantes de diversas localidades, fazendeiros e a população do Agreste e Sertão reuniam-se para comprar e vender o excedente do que produziam ou para trazerem novos produtos de outras regiões do Nordeste. A feira de Arapiraca na década de 1960 era considerada uma das maiores feiras de toda a região Nordeste, contando com grande parte da região central da cidade ocupada “por cerca de 5000 barracas em uma área de ocupação de 20 logradouros” (CORRÊA, 1997, p. 68), nos quais se comercializavam uma enorme diversidade de produtos durante as segundas-feiras. Esta feira também operava como uma rede de comércio unindo varejo e atacado em associação direta com os comerciantes lojistas. Dessa maneira, durante os anos de 1960 até a década de 1990 “a cidade de Arapiraca não só possui a maior feira do Agreste e do Sertão de Alagoas, como também dispõe de um comércio atacadista que abastece, entre outros clientes, até os próprios feirantes” (CORRÊA, 1997, P. 69).



*Figura - 2 – Feira de Arapiraca na rua do comércio, atual Praça Manoel André, S/d. Fonte: IBGE
Disponível em: <http://biblioteca.ibge.gov.br/index.htm> - Acessado em 23/04/2019*

A imagem acima, sendo uma antiga fotografia da feira, pode ser lida como a demarcação da época em que esta feira era importante elemento na esfera regional agrestina tendo Arapiraca como palco principal dessa região. Enquanto fotografia antiga, o documento conta com um conjunto de signos que caracterizam determinado período (SAMUEL, 1994),

pois, na imagem, pode-se perceber o registro de um tempo em que esta feira concentrava significativa importância econômica e social. A multidão no principal espaço de concentração das barracas demonstra uma espécie de grandiosidade da feira dizendo sobre seu peso econômico ao compor o cenário urbano local. A feira é rodeada de estabelecimentos comerciais que compunham o que viria se tornar o comércio varejista e atacadista local. É interessante que se observe que,

Arapiraca a partir de suas atividades agrícolas e sua tradicional feira livre foi desenvolvendo um comércio que aos poucos se diversificava, negociando com produtos advindos de uma produção rural e urbana (destinados inicialmente para o mercado interno), bem como negociando com produtos advindos de outros lugares. Em relação a produção agrícola, foi possível conhecer as principais produções em Arapiraca e cidades vizinhas, destacando a Microrregião do Agreste Alagoano (FIRMINO, 2016, p. 39).

Isso significa dizer que a feira atuava como centro de integração regional e cultural na região central do Estado de Alagoas. Sua diversidade de produtos era acompanhada de outras práticas sociais que ajudavam compor o cenário da feira enquanto ambiente de interação social e cultural. Essa composição era permeada de vozes diversas que serão tratadas ainda nesta dissertação no próximo capítulo como as outras vozes de Arapiraca.

1.4 O Comércio Varejo/atacadista e Integração Regional

Sobre o comércio atacadista em Arapiraca, Ferrari (1985) afirma que na década de 1960 este era ainda considerado pequeno, porém os poucos atacadistas que existiam abasteciam também os feirantes locais. Pode-se observar que a construção de vias de acesso que passaram a cruzar o município arapiraquense é um fator a ser considerado no que se refere à formação da cidade, pois, pouco mais de duas décadas de sua emancipação, ocorrida pela aprovação e sanção da lei estadual de nº 1009, de 30 de maio de 1924, que desmembrou Arapiraca de Limoeiro de Anadia, a cidade foi posta na rota da estrada de ferro construída pela empresa Camilo Colier, ligando Arapiraca ao município de Porto Real do Colégio (VALÕES, 1988, p. 19), precisamente no trecho denominado Ramal do Colégio³, de mais de

³ O ramal do Colégio, que somente tomou este nome quando atingiu a estação de Porto Real do Colégio em 1950, foi aberto aos poucos a partir da estação de Lourenço de Albuquerque, na linha Recife-Maceió da Great Western. Em 1884 estava em Urupema, em 1891 avançou até Viçosa, em 1912 em Quebrangulo. Somente em 1933 chegou a Palmeira dos Índios, para somente 14 anos depois recomeçar a sua marcha para o rio São Francisco, onde chegou em 1950. A ponte com a cidade de Propriá no Sergipe somente foi entregue em 1972,

500 km, que foi iniciada em 1947, teve a estação de Arapiraca inaugurada em 1949, porém, ficou pronta em 1950, integrando Arapiraca a outras regiões. A estrada de ferro ligou o município de Porto Real do Colégio, no baixo/médio São Francisco, à Estação de Lourenço Albuquerque em Maceió e permitiu que Arapiraca fosse um entreposto fazendo com que a cidade fosse rota importante do trajeto.

A integração de Arapiraca a outras regiões do Estado e fora dele com a chegada da linha férrea é um dos fatores primordiais em colocar a cidade como entreposto de circulação de pessoas e mercadorias na referida região. Já em 1965, Arapiraca se servia de uma malha rodoviária, em que se ia até a Capital Maceió em 2 horas pelas rodovias AL-25 e BR-26, sendo atualmente essas rodovias nomeadas de AL-115 e BR-316, respectivamente. Podia-se chegar a Penedo em 1 hora e até Palmeira dos Índios em 1 hora e em 30 minutos ia-se “até Batalha, 38 minutos até Igaci, via Lagoa do Rancho-Jacaré (ou 31 minutos de trem), 22 minutos até Feira Grande, 30 minutos até Coité do Noia, 27 minutos até Limoeiro de Anadia e 17 minutos até Lagoa da Canoa” (MEDEIROS, 1968, p. 11). Vejamos uma elaboração dessas vias,



Figura - 3 – Vias de Acesso a Arapiraca em 1968. Fonte: Elaborado por (MEDEIROS, 1968, p. 11).

Por conta das melhorias de acesso, estabeleceram-se alguns empreendimentos comerciais nas áreas próximas do centro da cidade, como supermercados, concessionárias, lojas de defensivos agrícolas e insumos, agências bancárias dentre outras, assim como o primeiro posto de gasolina do interior do estado, inaugurado na década de 1960 (SANTOS, 2014, p. 95), como mostra a imagem a seguir.



Figura - 4 – Primeiro posto de combustíveis de Arapiraca, 1960. Fonte: Câmara Municipal de Arapiraca. Disponível em <https://www.arapiraca.al.leg.br/> Acesso em 25 /02/2018.

Outro aspecto a ser levado em consideração se trata da construção de eixos rodoviários como, por exemplo, a BR-316, rodovia federal e principal ligação entre Arapiraca e a Capital do Estado em 1956, e as posteriores rodovias sob jurisdição estadual, como as rodovias AL-110, AL-115, e AL-220 que interligaram a região Agrestina ao Sertão, Litoral e a zona da Mata (LEÃO, 2018). Isso significa dizer que Arapiraca passa a ser rota quase que obrigatória dos que cruzavam o Estado de Alagoas, bem como, pela linha férrea, aos que cruzavam do Estado de Sergipe ao Estado de Pernambuco.

Dessa maneira, a instituição dos eixos rodoviário e ferroviários favoreceria não apenas a comercialização da diversidade de produtos dessa região, mas a circulação de pessoas em busca de oportunidades de trabalho facilitado pelo acesso por ambos os caminhos. No mapa a seguir, pode-se observar que a estrada de ferro que corta o Estado de Alagoas ao meio, vinda de Porto Real do Colégio e que passava em Arapiraca, Palmeira dos Índios e outros municípios em direção a Rio Largo, deve ser considerada de grande valia para o desenvolvimento de Arapiraca, pois proporcionou o fluxo de pessoas entre uma e outra região do Estado projetando Arapiraca na região, bem como demarcando sua existência no interior de Alagoas. É por essa ampliação de vias de transporte que Arapiraca ficará em um eixo privilegiado no interior de Alagoas e no decorrer dos anos 60 começa e se tornar a cidade mais importante do interior do Estado.

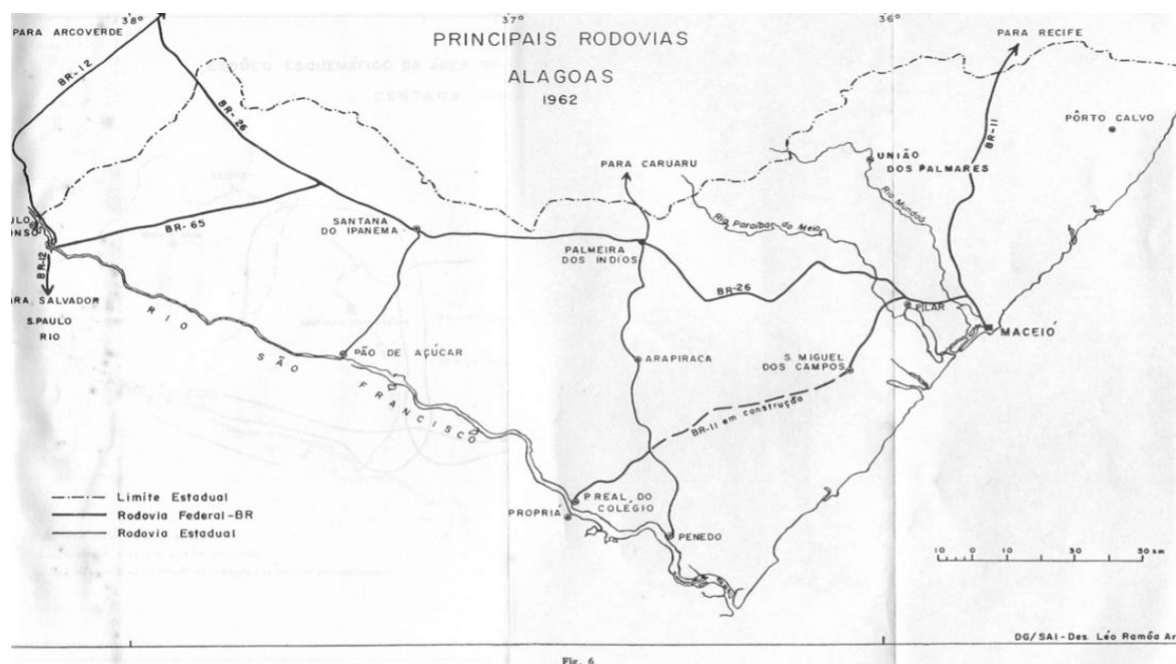


Figura- 6 – Principais rodovias em Alagoas em 1962. Fonte: CORRÊA, 1994.p.109.

O mapa rodoviário destaca a cidade de Palmeira dos Índios projetada de uma maneira que,

Sua situação como nó rodoviário permitiu que a antiga ponta de trilhos tivesse suas funções mantidas e, mesmo, revitalizadas. Viçosa e Quebrangulo, situadas ao longo do Paraíba do Meio, devido à sua posição num vale estreito, que não foi aproveitado pela rodovia tronco, ficaram à margem dos eixos principais de comunicações rodoviárias. A estrada BR-26 que de Maceió demanda o sertão via Palmeira dos índios, ao contrário da ferrovia não subiria o vale do Paraíba; procurando as partes mais planas, bordejou a escarpa meridional da Borborema, alcançando-a pelos afluentes da margem direita do Paraíba do Meio (CORREIA, 1994, p. 15).

A construção da BR- 26, posteriormente chamada de BR-316, manteve Palmeira dos índios como importante posto de distribuição de produtos vindos da Capital Maceió, da região do São Francisco, e do estado de Pernambuco. “Posteriormente, inauguraram-se rodovias estaduais (AL-110, AL-115 e AL-220), que conectavam Arapiraca com as cidades do Agreste, Sertão e Zona da Mata alagoana, o que beneficiava a exportação do fumo realizada até então” (LOPES, 2018, p. 120). Dessa forma, Arapiraca foi entrecortada por essas rodovias em diversos sentidos, o que foi primordial para que sua localização em um “nó rodoviário” a colocasse no posto antes ocupado por Palmeira dos Índios que viu a economia arapiraquense tomar rumos de uma ampliação que a superasse enquanto centro de distribuição. No recorte do mapa abaixo fica claro a mudança.

A venda da produção de milho e feijão aos atacadistas destes municípios varia de acordo com as facilidades de acesso entre produtores e negociantes, implicando num maior ou menor numero de intermediários. Realiza-se diretamente, entre produtor(es) e comerciante(s) estabelecido(s), ou indiretamente, através de agentes compradores - pequenos proprietários nas áreas rurais, comissionados ou atravessadores e caminhoneiros que se deslocam até os estabelecimentos rurais (FERRARI, 1985, p. 20).

Nesse contexto, o fumo não foi um elemento novo no cenário arapiraquense. Seu desenvolvimento pode ser tratado, inicialmente, como a inserção de mais um produto na agricultura local. Considera-se que desde o final do século XIX seu cultivo foi introduzido na agricultura local. Zezito Guedes, já em 1999 publicou que,

Nos últimos anos do século XIX, mais precisamente em 1892, foi iniciada a cultura do fumo no município de Arapiraca, trazida por um sergipano o senhor Pedro Vieira de Melo, que morava em Arapiraca, mas tinha família em Lagarto/SE, de onde trouxe uma garrafa de sementes de fumo e ofereceu ao seu amigo e vizinho o senhor Francisco Magalhães que começou a cultura em um curral, onde cuidava do gado, no atual bairro das cacimbas, vindo daí, a curiosidade de se chamar fumo de curral ou curral de fumo. (GUEDES, 1999, p. 19).

No entanto, a atividade fumageira não pode ser denominada de monocultura, considerando-se que o fumo é parte das variedades dos produtos agrícolas dessa localidade, pois na mesma propriedade pode usar-se parte da terra para o plantio do fumo e outras partes aproveitadas em outras culturas considerando as diferença entre os ciclos e tipos de solos para cada uma destas culturas, como a batata, o feijão de corda e o abacaxi. Assim, considerando que,

Mesmo dentro do município o cultivo do feijão, do milho, do algodão e da mandioca ainda é observado, mas, afastado o núcleo de produção de fumo, que tem seu centro em volta da cidade. Geralmente esses outros cultivos são feitos em trechos do município de relevo um pouco mais acidentado, onde os afloramentos do embasamento rochoso são mais frequentes (LIMA, 1955, p. 232).

Em análise da Enciclopédia dos Municípios Brasileiros do IBGE, no volume 19, correspondente ao ano de 1959, pode-se constatar que durante a década de 1950, década em que se instalam empresas internacionais para o trato e comercialização do fumo, o Relatório Estadual de Estatística alagoano destaca que o fumo dividia o posto de principal produto agrícola com a mandioca e outros produtos, como se pode observar na tabela abaixo:

TABELA I - PRINCIPAIS CULTURAS DE ARAPIRACA, POR ORDEM DE VALOR, EM 1955.			
PRODUTOS	UNIDADES	QUANTIDADE	VALOR (CR\$ 1000)
Fumo em Folha	Arroba	290 870	17.452
Mandioca	Tonelada	23 476	14.086
Abacaxi	Frutos	996 000	2.988
Milho em Grão	Quilo	1 454 400	2.666
Algodão	Arroba	11 400	1.482

Fonte: Departamento Estadual de Estatística de Alagoas, IBGE, 1959.

Nota-se que em termos de receita, a mandioca e o fumo encontram-se próximos. Se considerarmos que o fumo era, já nesse contexto, um produto para o mercado externo, pois a instalação das empresas internacionais já ocorria desde 1950 (OLIVEIRA, 2004), percebemos que havia o que Guedes (1999, p. 199) chamou de “disputa renhida” entre plantadores de fumo e de mandioca que “duraria até o ano de 1950”. Há de se destacar também que, em termos de valores, a mandioca não se distancia muito do fumo, mas sua importância é invisibilizada fazendo do fumo em si o principal produto a ser projetado, em termos de uma discursividade, atrelando esse produto à ideia de desenvolvimento da economia local. Supõe-se que houve toda uma ideia em torno da supremacia fumageira nesse período.

Outros produtos são destacados nesse mesmo documento, como por exemplo: “agave, banana, laranja, amendoim, batata-doce, cana-de-açúcar, fava, feijão e melancia” (IBGE, 1959, p. 27). Dessa maneira, há a confirmação de que o fumo, mesmo sendo o destaque entre os produtos, não pode ser considerado o único promotor do desenvolvimento local. É necessário que se observe a diversidade de fatores que ao longo de décadas foram elaborando essa Arapiraca com sua importância no Agreste de Alagoas.

Arapiraca, ao longo dos anos foi se reconfigurando em resultado do poder de sua feira, evolução das vias e meios de transporte através da construção de vias férreas e de rodagens, diversidade de produtos oriundos da agricultura, dentre estes o fumo. A relação unívoca que se costuma fazer entre o município de Arapiraca e o fumo, de certa forma, provoca invisibilidade nos demais fatores citados. Essa associação Arapiraca – Fumo foi construída como estratégia para garantir a determinados grupos locais a manutenção de uma hegemonia na qual um determinado grupo social, os fumicultores, se mantivesse cada vez mais como promotores do desenvolvimento local.

Se por um lado, a imagem Arapiraca como terra do fumo oblitera a diversidade de cultivos e negócios realizados na cidade, por outro lado, a elaboração de um discurso sobre a região denominada de Arapiraca Fumageira ou Terra do Fumo funcionou como estratégia de demarcação de uma descontinuidade num espaço outrora apontado como homogêneo de uma Alagoas Canavieira, pois, “o discurso regionalista é um discurso performativo, que tem em vista impor como legítima uma nova definição das fronteiras e dar a conhecer e fazer reconhecer a região assim delimitada – e, como tal, desconhecida – contra a definição dominante, portanto, reconhecida e legítima, que a ignora (BOURDIEU, 1989, p.116).

Assim, percebemos que o contexto estadual também explica porque o fumo foi escolhido como elemento central dessa elaboração estratégica a partir da década de 1950, com a instalação de empresas estrangeiras. Dessa forma, pode-se propor que a chegada das empresas internacionais em Arapiraca marca o triunfo do fumo sobre as demais culturas, assim como contribui para a elaboração de uma estratégia ou planejamento de desenvolvimento para a região, que nos dias atuais se convencionou chamar de “Região Fumageira de Alagoas” (OLIVEIRA, 2004), indo além da suposta heterogeneidade canavieira, enquanto uma Alagoas não apenas construída pelo signo da cana-de-açúcar, mas a Alagoas que também é fumageira, a “Terra do Fumo”. A opção por Arapiraca fumageira ao invés de Alagoas canavieira visa destacar e causar uma tensão inter-regional em relação aos grupos econômicos de ambos os espaços. Tenta-se criar uma relação com um signo oposto ao que se propusera Diégues Júnior (1949), que escreveu que História de Alagoas é a história da cana-de-açúcar, mas não enquanto desligamento, mas de inserção na dinâmica econômica, política e cultural alagoana.

Segundo o historiador Golbery Lessa, os historiadores da chamada “historiografia alagoana clássica” fundada no final do século XIX e estendida até a década de 1930 não cometeram exageros em propor a atividade canavieira como fator de desenvolvimento econômico superior a outras áreas e setores da economia, como por exemplo, “a pecuária, o comércio, a lavoura do algodão e a fabricação de tecidos”. Porém, o livro de Humberto Bastos sob o título de “Açúcar e Algodão” (1938) e “O Banguê nas Alagoas” (1949) de Manuel Diégues Júnior são marcos que inauguram a centralidade canavieira na história de Alagoas. Esses trabalhos mantiveram-se um bom período nas prateleiras até que, na década de 1960, “com o poder adquirido pelas usinas” começaram a ser evidenciados e reimpressos. Desse modo, foi se moldando na historiografia alagoana uma “hegemônica teoria canavieira sobre a trajetória da formação social alagoana” (LESSA, 2013, p. 101). E embora a historiografia

contemporânea possa ser dividida entre os historiadores influenciados pelas teses da hegemonia canavieira e os que propõem a importância de outros setores econômicos, temas e regiões alagoanas (LESSA, 2013), nessa historiografia há trabalhos que não contemplam o agreste de Alagoas, isso inclui Arapiraca, como uma região a ser explicada fora da perspectiva da cana de açúcar.

Algumas obras podem ser tomadas como responsáveis por invisibilizar o que se encontra fora da zona canavieira. Isso pode ser constatado num importante trabalho sobre a economia alagoana, produzido pelo economista José Fernando Lira, sobre a pobreza produzida nos espaços canavieiros. Nota-se que esse pesquisador, tendo realizado a pesquisa que resultou em sua dissertação de mestrado, produzida em 1987, sobre as estratégias de diversificação de culturas dos pequenos fumicultores de Arapiraca (LIRA, 1987), anos depois escreveu que Alagoas “fora da microrregião de Maceió e daquela denominadas pela cana-de-açúcar, é um vazio econômico que ainda está por ser explorado de forma produtiva e empreendedora” (LIRA, 2007, p. 6). O termo “vazio” denota a inexistência proposta por Lira e tem a função de excluir a vastidão do Estado fora dos domínios da cana, ou seja, todo o Agreste e Sertão.

Dessa forma, pode-se supor que é no curso da negação de uma totalidade canavieira, e visando evidenciar-se como espaço regional, que Arapiraca, a partir da década de 1950, começa a direcionar sua dinâmica social e econômica em deslocamento do ambiente rural para o urbano. Esse deslocamento não corresponde afirmar que houve o esvaziamento da importância do campo na economia local, porém, o urbano como símbolo e a cidade como fator atrativo, fez com que a área urbana fosse se tornando sinônimo de desenvolvimento e “lugar de oportunidades” (GUEDES, 1999).

1.5 Comércio e Consolidação Urbana

O desenvolvimento urbano de Arapiraca sofreu sua principal aceleração a partir da entrada, na região, das empresas de capital internacional exportadoras de fumo. Essas empresas foram responsáveis pelo crescimento demográfico em Arapiraca. Como foi visto até agora, isso ocorreu pelo fato de que as populações de trabalhadores tendem acompanhar o movimento das indústrias, assim como o comércio também segue no mesmo sentido, “o mesmo fazendo determinados serviços: clínicas médicas e dentárias, escritórios comerciais”

(SINGER, 1977, p. 75), e, dessa forma, a cidade conta com uma multiplicidade de estabelecimentos. A cidade se torna centro financeiro e torna-se um emaranhado de serviços tornando o comércio cada vez mais fortalecido por tais demandas.

No caso de Arapiraca, a indústria de beneficiamento do fumo e o processo de ocupação do espaço urbano, ao longo dos anos, trouxe uma leva de comerciantes a implantarem seus estabelecimentos comerciais. E, diante dos aspectos elencados até agora, mesmo considerando os fatores de acesso pela construção de vias que permitiram maior circulação de pessoas e produtos, assim como interligaram Arapiraca a outras regiões de Alagoas, temos que observar que,

É através do comércio distribuidor que a cidade de Arapiraca se afirma regionalmente, assumindo o papel de capital regional do Agreste e Sertão alagoano, transformando-se em um centro intermediário entre as grandes metrópoles ao País e a sua região de influência, entre o capital industrial-financeiro e seu capital comercial, entre o urbano distante e o rural próximo. (FFERRARI, 1988, p. 41).

O crescimento do setor de comércio a partir da ampliação do número de pessoas ocupadas nesse setor nas duas décadas seguintes a 1950 foi de 651%. E se tratando do comércio atacadista, o índice de variação na primeira década após 1950 foi de 851%, seguido pelo amplo desenvolvimento de mercado a varejo (FERRARI, 1988). Entre 1950 e 1975, Arapiraca ultrapassou uma série de outras cidades na ampliação do comércio, assim como se tornou o principal centro distribuidor da região agreste. Dessa forma, é necessário que se observe que as atividades ligadas ao comércio foram de grande importância no processo de evolução urbana de Arapiraca.

Ademais, durante o auge do ciclo fumageiro, com a construção das estradas que ligaram Arapiraca ao Sertão de Alagoas, se pôde ter melhor acesso ao leite produzido em Major Isidoro e Batalha, por exemplo, o que significa dizer que, enquanto centro distribuidor, Arapiraca vivia e se ampliava em sua conexão direta com os municípios de seu entorno no sentido de ampliação de suas atividades comerciais. Muito do que é produzido pelos municípios vizinho era comercializado em Arapiraca, ou na feira, ou entregue aos armazéns atacadistas.

A ampliação do comércio atacadista também foi resultado da ligação de Arapiraca aos estados do Sudeste, pois permitiu a chegada de mercadorias. Significa dizer que, dessa maneira, “inaugura-se com as transações entre varejistas e fabricantes, realizadas através de

viajantes de escritórios de vendas das fábricas ou de firmas de representação das fábricas. Esta via reafirma as ligações do Agreste e do Sertão com o Centro-Sul do País” (FERRARI, 1988, p. 42). Tivemos aí duas formas de atacado, uma voltada a um modo mais tradicional e local e outra dependente de um comércio extra-regional com mercadorias do “comércio moderno” (FERRARI, idem). Portanto, enquanto a primeira receberia dos municípios menores parte de sua produção, a outra levaria aos pequenos centros urbanos mercadorias “vindas de fora”.

A década de 1960 pode ser considerada primordial para o desenvolvimento urbano de Arapiraca. Deve-se considerar que, em termos nacionais, essa década também foi marcada pelos ideais de progresso e desenvolvimento. A somar com os fatores já apresentados, é importante ressaltar que a ampliação das atividades comerciais contou com o impulso do comércio de capitais a partir da introdução de agências bancárias: inicialmente, em 1960, instalou-se uma agência do Banco do Brasil, em 1962, uma agência do Banco da Bahia e, posteriormente, em 1973 houve a chegada do Bradesco. Isso significa dizer que se ampliou a dependência dos outros municípios à Arapiraca, pois eles só posteriormente tiveram agências bancárias instaladas em suas sedes (SANTOS, 2014, p. 97). Para tanto,

o papel desses bancos é o de viabilizar a penetração da grande indústria do Centro-Sul na região em estudo, através da cobrança simples ou do desconto dos títulos relativos as transações comerciais entre os varejistas de Arapiraca e os industriais do Sudeste. Inerente a esta via aparece a venda de mercadorias catalogadas com publicidade feita em vários meios de comunicação (FERRARI, 1988, p. 42).

O comércio de capitais pela instalação bancária também trouxe significativo número de supermercados. Em 1969, a empresa Vasconcelos Comércio e Representações, de matriz na capital sergipana, decide atuar no Estado de Alagoas, tendo escolhido situar em Arapiraca o Supermercado Vascore. Em 1976 e 1977, instalou-se a filial do Supermercado Capibaribe, de Matriz em Maceió, pertencente ao grupo Gracindo Vieira e Filhos Ltda. Nesse mesmo contexto, em 1975, umas das mais importantes redes de supermercados do Nordeste, o Bom Preço, foi mais um estabelecimento a compor a paisagem central da cidade de Arapiraca (FERRARI, 1988, p. 49). Essas redes de varejo somaram-se aos atacadistas para compor o promissor comércio arapiraquense, ampliando o desenvolvimento urbano.

Na tabela a seguir pode ser observada a evolução do comércio arapiraquense após a década de 1950 até 1975, quando houve crise na economia local. É importante que se observe esse período como um momento de muitas contradições entre o desenvolvimento econômico

e os aspectos sociais que ajudaram a compor o cenário de elaboração de uma Arapiraca Terra do Fumo.

TABELA II - NÚMERO DE ESTABELECIMENTOS E PESSOAL OCUPADO NO COMÉRCIO ATACADISTA, VAREJISTA E TOTAL DE ARAPIRACA.						
Período	Número de Estabelecimentos			Pessoal Ocupado		
	Total	Atacadista	Varejista	Total	Atacadista	Varejista
1950	83	9	74	171	17	154
1960	199	12	187	342	38	304
1970	635	18	617	1706	502	1204
1975	888	35	853	2121	328	1793

FONTE: IBGE, Censo Comercial, 1950, 1960, 1970 e 1975 Apud Ferrari, 1985⁵.

Nota-se, de acordo com os dados apresentados, a emergência do comércio atacadista e varejista em Arapiraca na ampliação no número de estabelecimentos, bem como a quantidade de pessoas empregadas no setor. Paralelo a esse quadro emergente, se tem, por exemplo, a situação de total estagnação do comércio de cidades menores próximas de Arapiraca, como é o caso de Limoeiro de Anadia, que passou de 36 estabelecimentos em 1950 para 45 em 1975 com uma variação de pessoas ocupadas que saiu de 51 para 78 pessoas no mesmo período, ou seja, praticamente não houve significativa ampliação. Isso resulta do fato de que Arapiraca se desenvolveu limitando o desenvolvimento de outras cidades.

Por fim, nos finais da década de 1970, em Arapiraca já havia um enorme número de estabelecimentos comerciais no centro da cidade. Isso resultou num reordenamento econômico local que saiu de uma produção agrícola de enorme variedade de produtos, dentre estes o fumo, para uma economia citadina de um comércio distribuidor de bens para a cidade e outras regiões de Alagoas. Nesse contexto, alguns ex-plantadores e comerciantes de fumo diversificaram suas atividades tornando-se comerciantes de setores diversos. Em 1977, foi fundada uma concessionária de veículos da marca Ford, a Mandacarú Veículos, “por quatro sócios, todos estes proprietários rurais em Limoeiro de Anadia, Arapiraca e Campo Grande”, acompanhando o que já havia ocorrido dois anos antes quando uma sociedade anônima havia inaugurado, no mesmo seguimento, uma concessionária GM, a Autoasa, que tinha como

⁵ Os dados apresentados na tabela foram adaptados a partir do estudo de Ferrari (1985) e tratam especificamente do período considerando o auge do desenvolvimento fumageiro. Dados referentes as décadas posteriores não foram considerados pertinentes para os objetivos deste capítulo, pois não é o foco principal desta pesquisa.

maior acionista um grande pecuarista do Sertão de Alagoas (FERRARI, 1988, NARDI, 2004). Dessa maneira, Arapiraca passou a atender,

Um total de 32 municípios, ao passo que são mantidas vendas varejistas com um total de 78 municípios situados não só no Agreste, Sertão e parte da Zona da Mata alagoana, como também no Agreste pernambucano, além de alguns municípios localizados em Sergipe, Paraíba e Bahia. A maior intensidade das vendas no varejo liga-se a redistribuição de veículos, atingindo a quase totalidade da área varejista, enquanto os gêneros como tecidos e artigos de cama, mesa, banho, e confecções, além de móveis e eletrodomésticos (FERRARI, 1988, p.42).

Isso significa dizer que é fator de grande importância se observar como é dinâmica a relação de Arapiraca com outras regiões do Estado de Alagoas, bem como de outros Estados vizinhos e até fora do Nordeste.

É nesse cenário de evolução urbana em direção à diversificação de atividades comerciais, iniciadas com a agricultura da mandioca, fumo e outros produtos, sucessivamente a entrada do capital estrangeiro das exportadoras de fumo, ampliação das vias de acesso à cidade, desenvolvimento das atividades bancárias e ampliação do comércio atacadista e varejista, que esta cidade criou sua espacialidade e, ao passar dos anos, construiu sua imagem, pois essa se “constrói, pela hierarquia dos seus predicativos, um sistema de ordem que comunica um código, um modo de entender, avaliar e valorizar a cidade. É institucional e, no nível simbólico, corresponde a uma didática que ensina o que é e quem é quem na cidade” (D’ALESSIO FERRARA, 1999, p.199).

Importa saber quais disputas se estabeleceram nessa nova dinâmica arapiraquense e que grupos estiveram envolvidos nessas disputas na elaboração de elementos de territorialidade, imagem, imaginário, discursos e poder. Pois “o discurso e a imagem, mais do que meros reflexos estáticos da realidade social, podem vir a ser instrumentos de constituição de poder e transformação da realidade” (PESAVENTO, 1999, p.244). É a realidade dessa Arapiraca outrora rural e agora urbana que “os homens constroem um sistema de ideias e imagens de representação coletiva” (PESAVENTO, 2004, p.26) e que será observado para que se possa verificar as intencionalidades intrínsecas na elaboração dessa representação e suas nuances e contradições.

Segundo Jean Baptiste Nardi, no período fumageiro, embora o campo fosse o lugar gerador dos lucros da economia fumageira, “a riqueza do fumo ficou quase sempre transferida

para a cidade, mantendo a zona rural em situação sócio-econômica de estagnação” (NARDI, 2010, p.67). A acumulação de capital durante o ciclo fumageiro permitiu que determinados seguimentos das classes mais abastadas da zona urbana diversificassem seus empreendimentos⁶, principalmente pelo fato de a cultura fumageira já demonstrar sinais de declínio durante os anos de 1980 até 1990 (NARDI, 2004). Depois de 1980, a produção de fumo em Arapiraca teve oscilações, até que nos primeiros cinco anos da década de 1990 começou de fato a sucumbir, “partiu de uma produção de 13.883 toneladas em 1980, e decaiu para 11.650, cinco anos depois, registrando uma perda de 16%. No entanto em 1990 volta a subir com 14.400 toneladas, ou seja, cresce 23,6% em relação ao ano de 1985. Porém, em 1995, decresce novamente, produzindo 8.000 toneladas” (SANTOS, 2014, p.132). No final da década de 1990 a perda na produção chegou a 66,6%, era a pior fase do fumo em toda sua história em Arapiraca (idem). Ainda nesse período, o comércio varejo-atacadista torna-se competitivo e muitos dos antigos compradores de fumo passam a investir em outras áreas da economia local dentre os quais pode-se destacar o “comércio de fertilizantes, imobiliárias, postos de gasolina, agências de automóveis, pecuária, construtoras e outras atividades” (GUEDES, 1999, p. 288) e, posteriormente, no ramo imobiliário. Pois, já na década de 1970,

novos investimentos destinam-se as atividades urbanas; remanejam-se as formas de utilizar o capital, sem que se remanejassem a sua posse e propriedade redefinem-se as funções urbanas de Arapiraca. [...] Loteamentos imobiliários, firmas de construção civil, cerâmica, etc. Houve uma redefinição da aplicação de capitais, quer pela expansão urbana de Arapiraca, quer pelo valor de venda do fumo, que deixou de remunerar de muito os investimentos com seu cultivo [...]. Com a valorização das terras, quer em áreas urbanas, através de empresas imobiliárias, quer em zonas rurais pelo tipo de atividade que ali se estabeleceu [...], passaram os cartórios locais a se defrontar com problemas de posse de terras, cujas lutas incluíram situações como, desmembramentos por herança, ausência de documentação precisa, lei de usucapião, etc.(FERRARI, 1988, 23-25).

Isso nos indica que “dentre as atividades econômicas que colheram investimentos do capital acumulado proveniente da produção fumageira, encontra-se o comércio imobiliário, que constitui um importante elemento de transformação dos espaços” (BRANDÃO, 2018, p. 132). Esse impulso imobiliário se utilizou de diversos meio de propagação da ideia de desenvolvimento da economia local para atrair pessoas de diversos lugares do estado de Alagoas e outros estados dentro e fora do Nordeste. Uma época de propaganda

⁶ José Alexandre dos Santos, um dos proprietários do Grupo Coringa, uma importante indústria de beneficiamento de alimentos, assim como empresário do ramo imobiliário de alto luxo, afirma ter começado a trabalhar plantando e comprando folhas de fumo entre os anos de 1960 a 1980. Disponível em: < <http://www.raizesdearapiraca.com.br/filme-ze-alexandre/>> Acessado em: 06/07/2018.

desenvolvimentista que levou o discurso de crescimento da cidade e sua relação com a agricultura fumageira o mais longe possível. Exemplo disso pode-se destacar a publicação de reportagens de página inteira em jornais de grande circulação, como a matéria publicada no *Suplemento Agrícola* o jornal *O Estado de São Paulo*, ANO, 96, Nº 30.844 de 12 de Out. de 1975, na qual se descreveu todo um aparato discursivo exaltando a importância do fumo em Arapiraca.

10 - SUPLEMENTO AGRÍCOLA - 1063
12-10-75 - O ESTADO DE S. PAULO

REPORTAGEM
CULTURA DE FUMO EM ARAPIRACA, AL.

Nos 130 quilômetros entre Macaé e Arapiraca, mais ou menos na direção sudoeste, nota-se a presença de canaviais, muitos plantados sem a destoca, que caracteriza as lavouras bem planejadas e de alta produtividade; há muitas matas nas áreas mais acidentadas, algumas bem fechadas ou compactas, pois não foram ainda exploradas.

Nas proximidades do rio São Francisco, a estrada se bifurca, indo à esquerda para Aracaju, em Sergipe, e, à direita, para Arapiraca, famoso município alagoano que concentra lavouras de fumo cada vez mais numerosas. Arapiraca planta fumo há cerca de 5 décadas, mas somente nos últimos anos a cultura tomou o grande impulso que deu azo à instalação de grandes entrepostos, armazéns para o processamento e embalagem do produto, visando especialmente à sua exportação para vários países europeus.

A área produz cerca de 40 mil toneladas de fumo, resultante do trabalho de 4 mil famílias cadastradas pelo Incra; a metade da produção se destina à elaboração de fumo em corda, enquanto a outra metade é exportada para a Europa, especialmente para capas de charutos. Essa diversificação se deve em grande parte ao trabalho de Eloiseo Barbosa Lopes, que nasceu e vive entre plantas de fumo, sendo profundo conhecedor dos problemas de sua cultura, comercialização etc. Sua lavoura se estende por 30 hectares, ao redor da sede da Fazenda Santa Elias, com 200 galpões para secagem em 3 longas alas.

Apesar das recomendações que sempre está disposto a fazer, a maioria dos agricultores cultiva fumo sem cuidados, sendo dos piores o processo de secagem que adotam, em geral feito em varais dispostos ou mesmo no mesmo sentido, mas variável de um lavrador para outro. Não há, pois, a preocupação de manter as folhas voltadas para o sol nascente e poente.

De modo geral, este ano as plantas não impressionam pelo desenvolvimento; são mesmo pequenas quando comparadas com as que se observam nas culturas do Sul. Isso se explica pelo excesso de chuvas caídas em 3 meses: cerca de 1.800 e 2 mil milímetros, contra a média normal de mil a 1.200 mm por ano. Durante o período em que se concentraram as chuvas, o desenvolvimento das plantas foi severamente prejudicado, embora não se notem problemas resultantes da expansão de moletias ou pragas.

As lavouras são feitas em ca-

moleões, justificadas pela necessidade de maior exposição do solo ao vento a fim de que não haja necessidade de maior exposição do solo ao vento a fim de que não haja encharcamento. As linhas das plantas situam-se em todas as direções, havendo grandes variações de umas quadras para outras devido ao período de colheita de folhas. Por isso, os varais estão com folhas penduradas, umas ainda verdes e outras bem secas; há naturalmente toda gama de secagem. Percebe-se que todo sítio se preocupa com o transporte do produto, pois os varais estão mais ou menos concentrados no meio de cada gleba.

A variedade cultivada é a arapiraca, resultado de cruzamentos naturais e de seleção empírica antes a falta de um trabalho oficial; há variações nas distâncias entre a inserção das folhas e pequenas diferenças na relação comprimento-largura.

A maior quantidade do produto colhido pelas sítios destina-se à elaboração do fumo em corda, de grande expressão econômica para a região, que supre todo o Nordeste; mas é pequeno seu valor em relação à produção nacional de fumo, destinada principalmente à indústria de cigarros. Os cigarros nacionais nada devem aos estrangeiros em matéria de qualidade e apresentação, embora haja, de parte dos fabricantes, a preocupação de dar-lhes nomes alienígenas a fim de se firmarem no mercado e conquistarem as faixas mais sofisticadas de consumo.

As palhas são em geral sadias, embora se note diferenças no estado das folhas mais próximas do solo, as sapatas, que estão mais atacadas pela alternaria, moletia comum nas solandecas. As folhas batatas, mestras e ponteiros são destinadas à produção de fumo para capa de charuto ou cigarros.

Lavouras do grupo Eloiseo Barbosa Lopes mostram a evolução por que a cultura e o processamento das folhas estão passando. Aí não se replicam as mudas, que vão diretamente dos canieiros para os locais definitivos; as sementes, a que se juntam inseticidas, proporcionam mudas sadias, bem desenvolvidas, que, uma vez transplantadas, são regadas 3 a 4 vezes por dia. Não se dispõem adubação orgânica e o fíguro antes da semeadura; sem depois adubação nitrogenada, aplicada em pulverização, a qual inclui fungicidas contra a malva e é feita todos os dias devido à muita chuva nesse período. O transplante é realizado aos 45 dias, em locais determinados por uma

roda dentada; entre as linhas, a distância é de 1,20 a 1,30 m e, entre as plantas, de 60 a 70 cm. Para esse trabalho se dá preferência às mulheres e crianças, uma vez que os homens não se mostram cuidadosos na tarefa. Há sempre necessidade de um bom contato entre as raízes e o solo para que haja bom desenvolvimento das mudas.

Toda a área é adubada com minerais, especialmente fósforo, não se dispensando a adubação orgânica; as capinas são manuais, para manter a mão-de-obra necessária para a colheita e acondicionamento das folhas em caveleiros ou malas. Quarenta e cinco dias após o transplante, já há folhas para colher; as sapatas, as mais próximas do solo, as batatas e as mestras, para cigarros e charutos, e as ponteiros para fumo em corda.

Durante o ciclo vegetativo, de mais ou menos 80 a 90 dias, defendem-se as plantas contra mandarovas, largatas pretas, patratras ou lacertídeos etc., com polvilhadeiras de grande potência, sem as quais não haveria condições para proteger a área tão grande. Nunca se utilizam produtos à base de cloro, pois o mercado europeu recusa qualquer produto com tais desses elementos.

A colheita, como se disse, é feita depois de 45 a 50 dias do plantio, à medida que as folhas iniciam o processo de maturação; as folhas ponteiros, de maior concentração em suco celular ou-cero, são destinadas à produção de fumo em corda por darem cigarros mais fortes, apreciados pelos caboclos.

Não tem há muito problema com moletias, embora a melva seja uma ameaça com o tempo muito chuvoso. O moedeco, comum quando não se cuida devidamente da sanidade dos viveiros, não tem sido problema.

Os agricultores utilizam varais para a secagem do fumo, que aí fica 20 dias mais ou menos. Na Santa Elias, Eloiseo abriga as folhas colhidas em galpões, para que a secagem se processe somente à sombra, com o que se conseguem melhor qualidade e aparência do produto, condições essenciais para manutenção de seu prestígio no mercado internacional.

Cada planta produz de 26 a 30 folhas, até o início da inflorescência, das quais 15 a 17 podem ser aproveitadas para capas de charutos; são as de maior valor, pois não apresentam defeitos.

Logo após a colheita, os agricultores prendem as folhas em varais para a secagem, como na propriedade de Eloiseo se adota a secagem em galpões, há aí armações para

a distribuição das folhas em malas ou caveleiros, onde elas ficam agrupadas ao longo de fios, de preferência plásticos. No primeiro caso, estende-se dois fios ao longo de uma haste metálica; como as folhas ocupam muito lugar, os fios são maiores que a haste; um dispositivo com 2 roldanas mantém os fios esticados. Os pedicelos das folhas, voltados para baixo, são postos entre os fios; com isso, as folhas caem ora para um lado, ora para outro, a caneleira da haste horizontal, bem presas entre esses fios e sem perigo de se destacarem; à medida que elas chegam perto do esticador, o coltidor remove este para a outra extremidade. Completada a carga de cada aparelho, o coltidor segura as duas pontas e transporta todas as folhas para as malas ou caveleiros, que podem ser dobrados quando em desuso. Deste modo, com mais aparelhos para conter as folhas e poucos para segurar as fudas, poupa-se muito trabalho, sem prejudicar o produto. As malas são postas em caminhonetes para o transporte até os galpões, onde as fudas são dispostas ao longo de varais fixos. Assim, as folhas chegam ao local de secagem em menos tempo e sem qualquer anormalidade, a fim de perderem água de maneira uniforme. Após 25 dias, elas estão amarelas, com ótima aparência, sendo então transportadas para Arapiraca, onde fermentam em grandes armazéns, para o processamento, classificação e acondicionamento em fardos destinados aos mercados internacionais. Esse trabalho vem sendo desenvolvido há 8 anos; as folhas estão secas quando o talo também o está; então elas têm a umidade suficiente para a fermentação, sem perigo de passar por processos prejudiciais.

Cada hectare produz, em média, de 1.500 a 2 mil quilos de fumo; Eloiseo exporta 300 toneladas de fumo por ano para a Europa, especialmente França e Alemanha, assim como para os Estados Unidos. O grande problema para essa exportação está na qualidade das partidas, que varia entre 8 e 10 tipos. Eloiseo, que na infância transportou baldes de água a longas distâncias para irrigar viveiros de fumo, é atualmente senhor de um império, representado tanto pelos 300 hectares cultivados com a melhor técnica, quanto pelos armazéns para o processamento e exportação do produto. Vendo muito sempre com a família, e permanentemente preocupado com a instrução dos filhos, é o líder da região, respeitado e admirado por toda a comunidade.

NÃO MATE FORMIGAS.



MATA FORMIGUEIROS.

Fabricado por



Allied Chemical

Garantia CIBA-GEIGY

Figura - 8 – Reportagem de Capa do suplemento Agrícola do Jornal *O Estado de São Paulo* na década de 70, p.10. Fonte: *O Estado de São Paulo*, ANO, 96, Nº 30.844 de 12 de Out. de 1975, p.10 Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19751012-30844-nac-0001-999-1-not>. Acessado em 10/10/2017.

A reportagem aborda sobre como estava em ascensão a produção fumageira, assim como menciona sobre o crescimento do tecido urbano, ressaltando a velocidade em que casas eram erigidas. O texto também promove o fumicultor identificado como Eloiseo Lopes, um

dos principais produtores de fumo da região, o qual apresenta todo o processo de plantio e beneficiamento do fumo, bem como demonstra a alta produtividade de seu plantio, o qual afirma produzir entre 1500 e 2000 quilos por hectares de terra, exportar sua produção para os Estados Unidos e Europa. O texto termina com o produtor falando sobre os ganhos, em termos econômicos e suas conquistas depois de ter trabalhado duro na infância como se observa no recorte a seguir.

Cada hectare produz, em média, de 1.500 a 2 mil quilos de fumo; Eloíseo exporta 300 toneladas de fumo por ano para a Europa, especialmente França e Alemanha, assim como para os Estados Unidos. O grande problema para essa exportação está na qualidade das partidas, que varia entre 8 e 10 tipos. Eloíseo, que na infância transportou baldes de água a longas distâncias para irrigar viveiros de fumo, é atualmente senhor de um império, representado tanto pelos 300 hectares cultivados com a melhor técnica, quanto pelos armazéns para o processamento e exportação do produto. Viajando muito, sempre com a família, e permanentemente preocupado com a instrução dos filhos, é o líder da região, respeitado e admirado por toda a comunidade.

Figura - 09 – Reportagem de Capa do suplemento Agrícola do Jornal O Estado de São Paulo na década de 70, p.10. (RECORTE) Fonte O Estado de São Paulo, ANO, 96, Nº 30.844 de 12 de Out. de 1975, p.10.

Dessa maneira, também se percebe que havia uma ligação de produtores locais com o mercado internacional, bem como, ao apresentar seus aspectos de “prosperidade”, o produtor promove a si e à cidade de Arapiraca.

Fez-se necessário construir elementos imagéticos e discursivos que ajudassem projetar Arapiraca e seus aspectos de atratividade, pois o sucesso dessa empreitada poderia significar a ampliação da dinâmica urbana de pessoas buscando o mercado de trabalho e assim, o aumento de mão-de-obra e, sucessivamente, desenvolver-se uma demanda por serviços essenciais para

a manutenção da população que aumentou significativamente ao longo das décadas de 1950 a 1980. Atrair pessoas até Arapiraca ampliaria sua dinâmica urbana e promoveria o aumento do número de trabalhadores citadinos.

Em matéria publicada em 12 de abril de 1961, pelo Jornal *O Estado de São Paulo*, ANO, LXXXII, NUM. 26.368, 12 de Abr. de 1961, a prefeitura de Arapiraca publicou nota sobre a construção de mais de uma casa por dia na referida cidade.

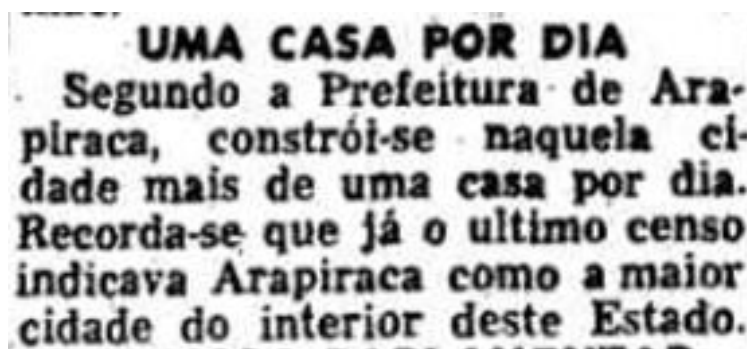


Figura - 10 – Recorte do Jornal *O Estado de São Paulo* em 1961. Fonte: *O ESTADO DE SÃO PAULO*. Disponível em: <https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19610412-26368-nac-0007-999-7-not>. Acessado em 10/10/2017

A propaganda desenvolvimentista agiria como atrativo a pessoas de diversos lugares, assim como serviu para valorizar o espaço urbano em detrimento ao rural e favorecer o ramo imobiliário de forma significativa. É importante ressaltar, em termos nacionais, que desde 1956, com a eleição do presidente Juscelino Kubitschek com seu *slogan* de “50 anos em 5”, o discurso desenvolvimentista passou ser uma constante na sociedade brasileira. O “Plano de Metas” estabelecido para economia nacional, dentre outros aspectos, serviu para impulsionar as áreas de publicidade e propaganda com grande importância na divulgação de produtos, empresas e oportunidades de trabalho (GARBOGGINI e ALMEIDA, 2008).

No caso de Arapiraca não foi diferente, o uso da propaganda em torno da ideia de desenvolvimento foi algo comum e cotidiano. Dessa forma, é preciso se observar que a proposta desenvolvimentista criada em torno de Arapiraca como “terra de oportunidades” fez com que um enorme número de pessoas, dentre estas um significativo número de camponeses deixasse o campo em direção à cidade em busca de tornarem-se comerciantes, feirantes, ambulantes e operários. Esse processo criou a demanda por loteamentos urbanos, moradias e estabelecimentos comerciais considerando o aumento populacional da cidade que foi, assim como outras localidades, inserida no cogitado projeto de desenvolvimento que se instalou no país. Dessa forma, segundo Brandão,

Os primeiros loteamentos de Arapiraca surgiram a partir da década de [19]60 em razão da realização de obras de infraestrutura urbana que propiciaram investimentos da iniciativa privada na atividade imobiliária, aliado ao fato das famílias enriquecidas pelo fumo terem acumulado grandes glebas de terra, agora disponíveis para o parcelamento urbano (BRANDÃO, 2018, p.134).

Alguns desses indivíduos até os dias atuais se mantêm no comércio imobiliário, a exemplo pode-se apontar os empresários José Alexandre dos Santos, José Levino e Aurelino Ferreira Barbosa, chamados genericamente por alguns de “Barões do Fumo” e que possuem diversos outros negócios na cidade de Arapiraca.

Entre as décadas de 1950 e 1980 o aumento populacional da cidade de Arapiraca sofreu enormes alterações. Segundo Ferrari, houve uma verdadeira “explosão” populacional na cidade de Arapiraca no decorrer dos anos, ao ponto de que “em 1950 a cidade possuía 9.318 habitantes, passando para 21.149 em 1960, e 46.972 em 1970, alcançando 88.478 em 1980” (FERRARI, 1988, p. 29). Esses dados podem ser observados na tabela de número III, que demonstra o crescimento da população de ambos os espaços, rural e urbano, porém evidencia-se que a ampliação da população urbana obteve maior crescimento, o que naturalmente implica numa dinâmica urbana maior a cada década em relação da ampliação das relações sociais e de produção e consumo, assim como trabalho, serviços e moradia.

TABELA III - POPULAÇÃO RECENSEADA TOTAL, URBANA E RURAL DE ARAPIRACA. (1950 – 1980)			
DÉCADA	TOTAL	URBANA	RURAL
1950	34.886	9.318	25.568
1960	56.657	18.998	37.659
1970	94.287	46.592	47.695
1980	136.178	87.211	48.967

Fonte: IBGE. Censo Demográfico. 1950-1960-1970-1980.

Em 1950 a população urbana de Arapiraca correspondia aproximadamente 26,71% da população total, saltando para mais de 64% da população total de Arapiraca na década de 1980. E, enquanto nesse período o aumento populacional rural foi de 23.399 habitantes, a população da zona urbana teve um aumento de 77.893 habitantes, mais de 9 vezes em 30 anos. Dessa forma, vê-se o espaço urbano arapiraquense superar em número de habitantes a população rural provocando a reordenação do território ao proporcionar a elaboração de uma

série de demandas exigidas pela sua ampliação demográfica, como por exemplo, a ampliação residencial e a valorização comercial do espaço urbano. À medida que ocorre o processo de industrialização, também ocorre uma supervalorização do espaço urbano no que se refere a terrenos comerciais e residenciais. “É preciso observar que a demanda de terrenos por parte da indústria é, necessariamente, acompanhada por uma demanda suplementar para residências e estabelecimentos comerciais, já que cada novo estabelecimento industrial provoca um aumento de emprego” (SINGER, 1977, p. 64).

Acompanhado desse fenômeno, vem a atividade de especulação que “consiste, no fundo, numa antecipação das economias externas que, num prazo previsível, deverão beneficiar determinada área e deste modo valorizá-la” (SINGER, 1977, p.64). Essa expectativa de valorização contribui para a valorização dos terrenos, pois, se há prenúncio de ampliação do valor da terra, logo se aumenta a procura. Não é um processo indefinido, já que o “capital para especulação é limitado e quando ele se esgota o especulador precisa parar de comprar e começar a vender. E é neste momento que ele vai verificar se as vantagens relativas da área aumentaram desde a ocasião da compra” (SINGER, 1977, p.65).

A organização da cidade e a valorização do espaço urbano se dão de acordo com a proximidade do centro desta cidade. “Ao redor do ‘centro’ propriamente dito se localizam centros secundários, nos quais se reproduzem, em escala menor, as características do centro principal. O valor de um terreno é determinado, em princípio, pela distância de sua localização ao centro da cidade e ao centro de bairro mais próximo” (SINGER, 1977, p. 74). Esse processo resulta de toda uma valorização do espaço urbano em relação ao rural em uma relação hierárquica entre campo e cidade.

Dessa forma, a cidade começa a expandir-se em direção ao espaço rural ampliando-se, mas pode-se dizer que essa ampliação não significa o rompimento econômico com o rural, pois o campo é o lugar em que se produz não apenas para o mercado externo, mas para o consumo local. A população ocupada nas funções urbanas depende do que é produzido no ambiente rural, dessa maneira,

As funções urbanas – indústria, comércio, administração pública, instrução, devoção religiosa, etc. – implicam o consumo de uma parte dos bens criados nestes setores pelos homens do campo que, em troca, se desfazem de uma parte do seu excedente de produção, destinada a alimentar a população da cidade e, as vezes, a servir como matéria-prima para indústria urbana (SINGER, 1977, p. 7).

No caso de Arapiraca pode-se afirmar que, no período do ciclo fumageiro, mesmo em seu auge, a população urbana, assim como as atividades industriais, mantiveram-se em significativo grau de dependência em relação ao campo, pois a atividade fumageira ocorre em associação com outras culturas permitindo que se produza para a alimentação da população (feijão, milho, batata-doce, etc.) assim como se produzia o fumo como principal matéria-prima para indústria de beneficiamento e exportação para o mercado internacional (NARDI, 2010). As atividades relativas ao campo e cidade, no que se refere aos aspectos laborais, devem estar situadas em destaque na história de Arapiraca, pois são de grande valia para se perceber a evolução urbana desta cidade.

1.6 A “Extraordinária Capacidade de Trabalho”

O folclorista e artista plástico Zezito Guedes, em seu livro “Arapiraca Através do Tempo”, escreve que a “localização privilegiada, associada à extraordinária capacidade de trabalho do povo e a vocação para o crescimento” (GUEDES, 1999, p. 285) foram os fatores determinantes na transformação de Arapiraca em uma das cidades mais importantes de Alagoas. A fala desse intelectual antecipa o que ele propõe como o surgimento do comércio local e desenvolvimento dos estabelecimentos varejistas conectados com a feira local. No entanto, é necessário que se problematize em um trabalho de história a tal “extraordinária capacidade de trabalho”. É preciso que se considere a afirmação de Guedes como discurso historiográfico elaborado na “positividade de um lugar no qual o sujeito se articula” e, portanto esse lugar “deve ser questionado pelo especialista em história” (ALBUQUERQUE JR, 2011, p. 40).

Ao observar a estrutura de seu trabalho, Zezito Guedes atribui o desenvolvimento econômico a membros das oligarquias locais sempre os associando ao desenvolvimento de técnicas de ampliação da agricultura fumageira. Isso é evidenciado em trecho em que faz verdadeira exaltação a esses indivíduos, como, por exemplo, quando afirma ter sido a família Magalhães o principal grupo a desenvolver atividades fumageiras, criação da feira livre, primeiras casas comerciais, assim como as famílias Lúcio, Barbosa, Pereira Lima, dentre outras, todas elevadas com grande destaque em seu livro (GUEDES, 1999). O que significa dizer que esse pesquisador elabora um discurso comprometido com as oligarquias locais, mesmo ao mencionar elementos das classes populares, o faz de forma desqualificada e

superficial. Exemplo disso é quando se refere ao sapateiro Manoel Luiz, qualificado como “profano, nervoso, falastrão e intempestivo” (GUEDES, 1999, p. 194), e quando citando um dos tipos populares da Arapiraca dos anos de 1950, dona Rita Maria da Conceição, a descreve como “uma figura estranha, carrancuda, tensa, vasta cabeleira desalinhada” (GUEDES, 1999, p. 147).

Diante dessa exposição inicial, convém elencarem-se alguns aspectos das relações de trabalho que ajudaram a compor o que se propôs chamar de Arapiraca fumageira ou Terra do Fumo. Dessa forma, é necessário que se observe as relações entre o patronato e os trabalhadores ao longo do processo de formação de Arapiraca e seu desenvolvimento rural e urbano para que se busque compreender qual o lugar desses trabalhadores na história dessa cidade. Primeiramente, é importante ressaltar a formação rural da região arapiraquense e sua produção agrícola, tendo, dentre outros produtos, como já foi mencionado, o fumo.

Considerando que o fumo foi um dos principais produtos cultivados pelos agricultores agrestinos entre os anos de 1950 e 1980, é importante destacar que o trabalho com a folha era feito na grande maioria pela agricultura familiar, característica que faz com que o gasto com trabalhadores diaristas fosse pequeno. Ainda mais, a atividade fumageira vai de março a outubro, após esse período os trabalhadores do campo buscavam trabalho nas regiões canavieiras (GUEDES, 1999). Assim, um enorme contingente de trabalhadores que não possuía terra era obrigado a buscar outras formas de sobrevivência nas regiões canavieiras.

Nas primeiras décadas do século XX, os trabalhadores migravam para as regiões canavieiras por não terem em que trabalhar após o fim dos roçados. O custo dessas tentativas quase sempre era muito caro, pois os trabalhadores percorriam enormes distâncias portando apenas um matulão com alguns pertences. Ao chegarem à zona canavieira, eram explorados na atividade de capinagem da cana, às vezes eram tratados como escravos e, em alguns casos nunca mais voltavam ao seu lugar de origem. Esses trabalhadores eram mais utilizados nas atividades de limpeza da cana-de-açúcar, pois o trabalho com enxada já fazia parte de seu contexto agrestino (SALES, 1982).

No caso de Arapiraca, o trabalho com o fumo era feito em pequenas propriedades e tinha a figura feminina com grande participação. Na atividade fumageira, o trabalho familiar é um elemento importante e “a mão-de-obra feminina ocupa 90% do total da força de trabalho empregada no setor” (COELHO, 1999, p. 29). Assim, podem-se perceber alguns aspectos de como se davam essas relações de trabalho no período do auge do ciclo fumageiro. Podendo

somar-se a essa situação o fato de que, no trabalho familiar do campo, muitas vezes a mulher e os filhos do pequeno produtor rural não são vistos como trabalhadores, mas como ajudantes do pai que trabalha (HEREDIA, 1979).

No caso de famílias inteiras totalmente despossuídas o abandono do lugar sempre foi um problema latente. Pode-se observar essa situação a partir de que em 1970, falta de comida provocada pela estiagem levou muitos arapiraquenses a São Paulo em busca de melhores condições. O jornal *O Estado de São Paulo*, Ano – 91, edição de Nº 29.154, de 24 de Abr. de 1970 publicou uma reportagem sobre a seca no Nordeste, sob o título “O Longo Caminho da Seca a S. Paulo” que traz o relato de um arapiraquense que, juntamente com sua família, foi em busca de sobrevivência na grande metrópole do Sudeste do país. Seu relato é muito importante para a história dos trabalhadores do Agreste alagoano, pois demonstra aspectos das relações de trabalho na Arapiraca desse período, em trechos que, em destaque a seguir, observam-se alguns aspectos de como vivia o trabalhador rural de Arapiraca ainda no período considerado auge do ciclo fumageiro.

José Vicente Filho saiu de Arapiraca para São Paulo em uma viagem que durou quatro dias, acompanhado de sua mulher, filhos e seus irmãos, após perder as esperanças em sua cidade natal. Com a roupa do corpo e um endereço guardado no bolso, José juntou parte do dinheiro para viajar e pegou o restante emprestado. O preço das passagens foi de 80 cruzados novos para cada adulto. A família deixou de ser flagelada para tornar-se retirante. (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1970, p.17). Dessa forma, se observa nas palavras desse trabalhador algumas mazelas da Arapiraca fumageira quando afirma que,

Quando uma chuva forte começou a cair no começo de março, em Arapiraca, todos agradeceram a Deus e fizeram muitas rezas. Mas a chuva durou pouco e, 3 dias depois, tudo era seca, só seca outra vez, no sertão de Alagoas. E era a pior de todas, nunca se viu no sertão seca igual. O centro da cidade parecia um albergue que já não tinha condições de sobrevivência nas fazendas. Não havia mais emprego – as plantações acabaram – nem dinheiro pra comprar comida (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1970, p.17).

Portanto, ao se observar a escrita da matéria, nota-se o tom enfático que se dá a seca como causadora das mazelas da cidade em questão, porém, é interessante que se observe que na década de 60 e posteriormente, era comum que os grupos da elite política se apoiassem no discurso de seca para angariar fundos do governo federal (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, PAGE, 1972). O que não se pode negar é que a matéria também evidencia, em seu discurso, as contradições de Arapiraca no auge da cultura do fumo.

A seca começou a ser observada ainda em 1969, mas algumas pessoas não consideraram muito. Em março de 1970, uma forte chuva fez com que os agricultores comessem o plantio do feijão, milho e mandioca. O problema é que a chuva não continuou, causando a perda da lavoura e sucessivamente o desemprego do trabalhador do “alugado”⁷. Em pouco tempo a numerosa massa de flagelados fugiu da zona rural para a zona urbana na qual, por conta da fome, chegaram a promover alguns saques em feiras e “bodegas”⁸ da região agrestina (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1970, p.17).

A família arapiraquense chegou a São Paulo e fora conduzida ao Departamento de Migração e Colonização do Estado, órgão responsável pelo acolhimento de indivíduos que chegavam a São Paulo em condição de vulnerabilidade social. Lá obtiveram comida e se acomodaram em enormes colchões espalhados pelo chão dos grandes pavilhões. No Departamento, na hora da refeição, os 700 hóspedes formavam uma enorme fila para a distribuição de senhas para a aquisição de um prato de comida, enquanto em Arapiraca os conhecidos da família só esperam a hora de virem juntar-se aos que já estão sob o ar da grande São Paulo (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1970, p.17).

Arapiraca encontrava-se em uma situação de crise, e como em todas as crises econômicas e sociais o trabalhador é sempre o mais prejudicado, não havia como permanecer trabalhando no “alugado”. O salário do trabalhador rural era de 3 cruzados novos por dia, mas alguns proprietários só pagavam 2 cruzados novos. E ainda havia a exploração do trabalho infantil no qual uma criança de 10 anos trabalhava “como gente grande” e ganhava de salário apenas um cruzado novo por dia (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1970, p.17).

Ainda, segundo as informações da matéria jornalística, a seca fez com que alguns fazendeiros acabassem as plantações de alimento e comessem plantar capim para a criação de gado, o que diminuiu mais ainda a empregabilidade no Agreste de Alagoas. Em São Paulo, os trabalhadores enfrentavam grandes dificuldades, a maioria não tinha documentos e alguns, pela dificuldade em arrumar emprego, começavam a pedir esmolas. Em abril de 1970, com o flagelo da seca no Nordeste, o Departamento de Migração e Colonização, que atendia 700 nordestinos por dia, esperava que o número de retirantes a serem atendidos pudesse passar dos

⁷ O trabalho alugado é uma modalidade em que o proprietário fornece moradia ao trabalhador e seus familiares mediante os descontos salariais. Trata-se de um modelo de exploração que, pela proximidade entre o trabalhador e o proprietário, beira a integralidade, pois o trabalhador está totalmente à disposição do patrão, pois se encontra morando na propriedade em que trabalha (SOUZA, 2010).

⁸ As bodegas eram mercearias na quais se comercializavam gêneros alimentícios de outros produtos de necessidade básica e que serviam de ponto de encontro entre os moradores das comunidades para discussões diversas.

1500 caso a chuva não viesse (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1970, p.17). É importante que se pontue que na reportagem há uma predominância do discurso da seca enquanto causadora dos problemas sociais. Sobre esse aspecto, deve-se considerar que “o discurso da seca, traçando ‘quadro de horrores’, vai ser um dos responsáveis pela progressiva unificação dos interesses regionais” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p.72).

O fato narrado na reportagem demonstra que nas décadas de 60 e 70 a fuga para São Paulo foi um dos grandes fenômenos que atingiram as populações do Nordeste e, no caso do Agreste alagoano, não foi diferente: um grande número de trabalhadores, durante os períodos de seca rumaram à grande metrópole buscando melhoria de vida. Sobre isso, Guilherme Lopes (2018) afirmou que entre os anos de 1960 e 1980 o desenvolvimento do Estado de Alagoas concentrou-se em pontos isolados como Maceió e Arapiraca. Esse fator provocou êxodo rural das localidades próximas e municípios vizinhos. Com o aumento da população nesses locais as contradições surgiram e o cenário urbano passou não absorver o contingente de força de trabalho, fazendo com que muitos trabalhadores buscassem o Sudeste do País. Segundo esse pesquisador, em 1970 183.332 pessoas deixaram Alagoas em direção ao Sudeste. Em Maceió, por exemplo, isso “refletia o parco desenvolvimento das relações capitalistas de produção, com acentuada especialização na produção de açúcar e álcool, atrofiamento da divisão social do trabalho, pobreza generalizada e poucas alternativas de produção e emprego para trabalhadores e empresários locais” (LOPES, 2018, p.130).

No entanto, é importante que se observe que o ano de 1970, o mesmo período em que mais de 183.332 pessoas deixaram o Estado, como foi citado acima, a seca, um dos elementos centrais da matéria, é um ponto importante a ser considerado. Nesse ano o Nordeste foi atingido por uma estiagem que levou muitas pessoas a condição de dificuldades e miséria. Houve diminuição na produção de alimentos, atingindo um enorme contingente da população menos favorecida economicamente. “Nas cidades da região atingida pela seca o custo de vida dispara, sendo notáveis as reclamações dos habitantes do meio urbano” (PESSOA e CAVALCANTE, 2002, p. 115).

A seca de 1970 assolou o Nordeste e produziu, além de retirantes em direção ao Sudeste, uma multidão de “flagelados”. Como forma de combater o aumento dessa população flagelada o governo federal instituiu frentes de trabalho. Ainda sobre essas frentes, enquanto unidades operacionais com a função de realizar determinadas obras, sob supervisão de um engenheiro e um órgão responsável, em outubro de 1970, estas apresentaram um contingente de trabalhadores alistados que chegou a “500 mil homens distribuídos em 120 frentes”

(PESSOA e CAVALCANTE, 2002, p. 119). A baixa remuneração foi um dos problemas que assolaram a maioria desses trabalhadores, com uma remuneração diária de Cr\$ 2,00 (PESSOA e CAVALCANTE, 2002; ARAGÃO E FROTA, 1985), incluindo o repouso remunerado, somavam uma renda semanal de Cr\$ 14,00. É importante que se destaque que em algumas localidades, como em Pernambuco, por exemplo, um quilo de feijão chegou a valer os mesmo Cr\$ 2,00 (PESSOA e CAVALCANTE, 2002, p. 115 – 122).

A dimensão da seca de 1970 na vida dos trabalhadores flagelados fez parte de um estudo da historiadora Luciara Silveira de Aragão e Frota, publicado em 1985, que buscou analisar as secas de diversos períodos do Brasil. Especificamente sobre a seca de 1970 e as frentes de trabalho, registrou que esses trabalhadores não atuavam em seus locais de residência, precisando se deslocar grandes distâncias, e que a situação no ambiente de trabalho era precária, e moravam em barracões desorganizados. Em seu trabalho de pesquisa afirmou que em cada frente,

O barracão em geral é feito com varas de mameleiro e tem em média 15m de largura por 8m de comprimento, com cerca de 1,80m de altura. O mobiliário conta de pedras, panelas de barro para cozinhar o “baguio” ou “grude”, sendo uma para cada cassaco. Cozinha-se em borralhos cavados no chão. A comida pode ser baião de dois ou feijão com farinha. É preciso algumas vezes poupar para levar mantimentos para casa [...] os instrumentos usados são foices, carrinho de mão, pás e picaretas. As estradas são abertas pelo braço do homem, pois a maquina lhe roubaria o trabalho (ARAGÃO E FROTA, 1985, p. 275).

Foi nesse contexto de miserabilidade que vitimou a população do Nordeste que muitas pessoas deixaram seus lugares de nascimento em busca de outras regiões do país. O trabalho da historiadora Luciara Aragão e Frota (1985) demonstrou que a seca de 1970 evidenciou uma imensa contradição entre o discurso desenvolvimentista da Ditadura Militar e a realidade Brasileira. Como foi visto na matéria do jornal apresentada anteriormente, em Arapiraca não foi diferente, famílias tiveram que se deslocar em busca de melhores condições de sobrevivência. Tanto no plano nacional como local pode-se perceber a inconsistência do discurso de desenvolvimento. As frentes de trabalho ou o Sudeste do país foram alternativas a essa população subalternizada.

Ainda sobre a migração, Sales (1982) identificou que o que fazia muitos trabalhadores agrestinos arriscarem a sorte no Estado de São Paulo era o fato de não terem habilidades para o corte de cana, atividade que exige certa destreza com o facão difere das atividades dos roçados dos agrestes. Esses trabalhadores, quando migravam para as regiões canavieiras iam

com o objetivo de trabalharem na capinagem do eito, atividade que se assemelha com a roça por priorizar o uso da enxada e não dos facões.

Em Arapiraca, no cultivo do fumo, havia um grande contingente de trabalhadores que já não buscavam trabalho nas regiões canavieiras, principalmente pelo trato com o fumo, ao longo das décadas de 1960 e 1970, contar com mão-de-obra citadina. De acordo com Barbosa (1982) apud Oliveira (2014), nesse período, houve diminuição nas relações entre os proprietários, meeiros e arrendatários⁹, modificando as relações de trabalho com a diminuição do sistema de parcerias. Consta que, a partir de 1936, na produção de fumo local, “Né de Paula Magalhães implanta e difunde o sistema de meação – sistema que consiste em promover o morador à condição de meeiro” (OLIVEIRA, 2005, p.112). Nessa condição, o morador, enquanto meeiro, se insere numa forma de relação que “o proprietário só entrava com um dos fatores de produção, a terra, e o produtor com o seu trabalho e todas as despesas do processo produtivo, além de riscos inerentes à atividade agrária. A divisão do lucro, era meio a meio” (ALMEIDA e BUAINAIN, 2013, p. 323). Com do *Decreto n.º. 59.566/66*¹⁰, que estabeleceu parâmetros sobre as relações de parceria, os proprietários de terra arapiraquenses mudaram sua estratégia de cultivo. Agora, esses trabalhadores deixaram de ser meeiros e tornaram-se “diaristas, boias-frias ou assalariados nas firmas de exportação” (SANTOS, 2014, p.85). As empresas transportavam os trabalhadores de caminhões até as áreas de cultivo e retornavam à cidade no final do dia (SANTOS, 2014).

Buscando maior vantagem na produção fumageira, os donos da terra romperam com as parcerias e começaram a buscar estabelecer relações de assalariamento. “Assim, a partir de 1960 e com maior intensidade na década seguinte, os proprietários começaram a dispensar os meeiros e não arrendar mais terras para o cultivo do fumo” (SANTOS, 2014, p. 93). Esse fato contribuiu para o aumento da migração do campo para a cidade e, sucessivamente, houve um

⁹ Considera-se Arrendatário “a pessoa física ou jurídica, ou chefe de família, representando o conjunto familiar, que recebe, no contrato agrário de arrendamento, imóvel rural, parte ou partes dele, com ou sem benfeitorias, por tempo determinado ou não, da outra parte denominada arrendante ou arrendador, com o fim de, nesse imóvel, exercer atividade agrária, mediante o pagamento de um aluguel ou renda, observados os limites percentuais estabelecidos na lei” (SODERO, 1968, p. 103).

¹⁰ Segundo este Decreto, no seu artigo de número 35. “Na partilha dos frutos da parceria, a cota do parceiro-outorgante não poderá ser superior a: I - 10% (dez por cento) quando concorrer apenas com a terra nua; II - 20% (vinte por cento) quando concorrer com a terra preparada e moradia; III - 30% (trinta por cento) caso concorra com o conjunto básico de benfeitorias, constituído especialmente de casa de moradia, galpões, banheiro para gado, cercas, valas ou currais, conforme o caso; IV - 50% (cinquenta por cento), caso concorra com a terra preparada e o conjunto básico de benfeitorias enumeradas no inciso III, e mais o fornecimento de máquinas e implementos agrícolas, para atender aos tratos culturais, bem como as sementes e animais de tração e, no caso de parceria pecuária, com animais de cria em proporção superior a 50% (cinquenta por cento) do número total de cabeças objeto da parceria”. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/Antigos/D59566.htm . Acessado em: 10/06/2019.

aumento na busca por emprego. Ainda, segundo Santos (2014), é nesse período que surgem os salões de fumo, espaços de trabalho que, ao lado das firmas de beneficiamento e comércio, irão compor a paisagem urbana arapiraquense.

Os salões de fumo eram os lugares que os produtores disponibilizavam o fumo para o processo de destalação, que corresponde a retirada do pecíolo das folhas após a secagem. Geralmente, era uma edificação como um grande galpão com porta larga e vasto espaço interno que o fumo era depositado no centro com “mulheres e crianças destalando o fumo e cantando” (NARDI, 2004, p.24). Nesses salões o fumo era destalado para produção do fumo em corda e as trabalhadoras ganhavam mediante a produção. Tanto nos salões como nas firmas de beneficiamento os pagamentos eram de ordem semanal (SANTOS, 2014). As firmas de beneficiamento recebiam uma modalidade chamada fumo em folha que é destinada a fabricação de cigarros desfiados e fabricação de charutos. “Na saída da crise, em 1985, Alagoas representa cerca de 90% do fumo de corda produzido no Brasil e 50% do fumo em folha nordestino” (NARDI, 2004, p. 40).

As mulheres compunham grande parte da força de trabalho fumageira, no entanto, durante o ciclo fumageiro, foram submetidas às mais duras jornadas de trabalho, assim como péssimas condições de higiene e salubridade (FERRARI, 1985). Nos salões de destalação de fumo, no espaço urbano, o trabalho ocorria de forma desconfortável e cansativa. Essa atividade exige horas de trabalho em que as trabalhadoras permanecem sentadas no chão tirando o talo das folhas e depois as juntando para serem levadas para a próxima etapa, a fabricação dos rolos.

Em 1979, a etapa de destalação de fumo que ocorria nos enormes salões espalhados pelo cenário urbano de Arapiraca era um trabalho executado por mulheres e crianças, as quais recebiam o valor de Cr\$ 2,00 por cada Kg de fumo destalado e juntado (FERRARI, 1985). Um valor muito baixo considerando o salário mínimo da época que entre maio e novembro era de Cr\$ 2.268,00 (BRASIL, 2005, p.28).



Figura - 11e 12 – Mulheres destaladeiras de fumo e antigo Salão desativado no bairro de Canafístula em Arapiraca. Fonte: www.g1.globo.com/al - Imagem 10, acessado em 20 de novembro de 2018 e Observação de Campo - imagem 11. Foto feita em 10 de Março de 2018.

As imagens acima apresentam mulheres destalando fumo em Arapiraca, já na atualidade, em um dos poucos salões ainda existentes na cidade, bem como o anúncio de venda do salão da segunda imagem sugere o declínio fumageiro na atualidade. Muitos dos salões que outrora compunham o cenário urbano arapiraquense, hoje foram transformados em lojas, farmácias, mercadinhos e demais estabelecimentos comerciais demarcando a superação da atividade fumageira por parte do comércio de varejo e atacado.

Em 1980 o valor pago era de Cr\$ 3,00 por cada Kg destalado (SANTOS, 2014), uma mulher adulta conseguia em uma jornada diária destalar 40 kg de fumo o que representava uma diária de Cr\$ 120,00 (BARBOSA, 1982), considerando o valor do salário mínimo de Cr\$4.149,60 e levando em consideração que sua jornada de trabalho correspondesse a seis dias da semana, sua renda mensal era de Cr\$ 2.880, 00, ou seja, próximo de 70% do valor de um salário mínimo da época. Somando-se a isso, é preciso considerar que, para alcançar valores mais aproximados ao salário mínimo “era comum a presença dos filhos menores trabalhando ao lado da mãe. As crianças em média destalavam 10 quilos de fumo por dia, fazendo com que o salário diário da destaladeira fosse de Cr\$ 150,00” (SANTOS, 2014, p. 95). Esses valores sofriam alterações de acordo com o número de crianças envolvidas na atividade.

No entanto, é importante que se observe Agreste e Sertão de forma heterogênea com o objetivo de não incorrer em reducionismos. Principalmente por se tratarem de dinâmicas

sociais, históricas e culturais, que trazem cada uma, suas próprias especificidades. Importa-nos ressaltar nessa dissertação alguns apontamentos feitos por Lessa (2013) que podem servir para uma melhor compreensão a respeito do processo de acumulação de capital em Arapiraca durante o período estudado. A primeira delas é que na região Agreste de Alagoas os detentores do capital abriram mão do acesso a terra por razões relativas às instabilidades climáticas, baixa produtividade, precariedade no que se referem estruturas hídricas que possam contribuir para uma boa convivência com períodos de estiagens para dedicarem-se a atividades de comercialização e crédito (LESSA, 2013,s/p).

Dessa forma há uma subordinação do camponês em relação ao detentor do capital na qual se observa algumas contradições que podem ser destacadas quando,

O núcleo familiar sobrevive lutando contra a baixa produtividade e parte significativa da sua pequena renda é usurpada por atravessadores e agentes financeiros. Sua pobreza e especificidade cultural (a riquíssima cultura camponesa não tem elementos facilitadores do seu contato com o Estado) tornam este campesinato particularmente vulnerável ao poder das oligarquias formadas pelos proprietários de moeda e conhecimento relativo às formalidades inerentes às relações com o Estado (LESSA, 2013, S/P).

O que significa dizer que a usurpação da renda da terra do pequeno proprietário é o fator determinante para que os grandes proprietários ou comerciantes atacadistas concentrem parte significativa dos seus investimentos em atividades de compra e revenda do que é produzido pela agricultura do Agreste de Alagoas, e em específico Arapiraca. A renda do trabalho camponês serviria para o enriquecimento de comerciantes atravessadores, à medida que esses produtos eram entregues para armazéns atacadistas que abasteciam os comerciantes varejistas locais. Os aspectos aqui abordados explicam a transformação de Arapiraca no período pesquisado.

Muito do que foi visto até agora demarca toda resignificação econômica e social ocorrida em Arapiraca iniciada com a entrada do capital industrial naquela região do Agreste de Alagoas. Essa nova reorganização promoveu a chegada de comerciantes e empresas de outras localidades. Um exemplo que pode ser evidenciado é a chegada de redes de supermercados de Maceió e Recife, bem como comerciantes do setor leiteiro dos municípios sertanejos de Major Isidoro e Batalha que vinham até a feira de Arapiraca comercializar seus produtos (FERRARI, 1985).

Dessa forma, a cidade foi se tornando o foco principal da atenção dos que buscavam desenvolver diversas atividades comerciais. Muitos desses trabalhadores buscam a cidade com excedente do que produzem no campo para comercializar na feira, outros já estabelecidos na cidade tentam sobreviver de formas diversas, considerando que a feira definia-se como “escoadouro da produção agrícola e artesanal local” (FERRARI, 1988, p.35). Isso significa dizer que além dos produtos da agricultura, a feira também comporta artesãos, bem como utensílios domésticos, roupas, calçados, panelas de alumínio, artigos de cama, mesa e banho (FERRARI, 1985). Deixar o campo em busca de melhorias é um fenômeno constante na história das cidades. Assim, a cidade é pensada como um lugar em que “o homem procura, para si, um lugar no mundo” (PESAVENTO, 2004, p.175), já que foi forçado a deixar o campo, mas também deve ser pensada como um lugar no qual uma elite política e econômica detém a possibilidade de transformá-la de acordo com suas convicções e aspirações (HARVEY, 2012).

Isso também pode ser visto como resultado de um processo em que “as dificuldades econômicas e o avanço do processo de expropriação atingiu amplos setores do campesinato brasileiro, determinando a sua migração para a cidade” (MARQUES, 2008, p. 63). Sobre isso é importante que se pontue que um grande fator de contribuição para a emergência econômica da cidade de Arapiraca é a forma em que se organizou o processo relacionado a oferta e demanda de força de trabalho, assim como, no próximo capítulo dessa dissertação, serão abordados sobre os elementos imagéticos discursivos e não-discursivos que ajudaram a criar a Arapiraca Terra do Fumo e sobre os indivíduos ligados às elites econômicas e políticas que estiveram envolvidos no processo de elaboração simbólica que garantiu essa invenção.

2 TERRA DO FUMO: CONFLITOS, DISCURSOS, CULTURA E IMAGINÁRIO.

A elaboração de um discurso, assim como práticas sociais relativas à cidade de Arapiraca enquanto “Terra do Fumo”, e a criação de uma imagem de terra geradora de oportunidades dependeu da construção de elementos simbólicos através de músicas, obras de arte, símbolos oficiais, monumentos que foram erguidos ao longo da segunda metade do século XX. A celebração do *status* de terra de oportunidades foi impulsionada pela necessidade de construção de uma territorialidade independente no interior de Alagoas, precisamente no Agreste Alagoano, que demarcou a heterogeneidade do espaço alagoano por parte dos indivíduos que viveram o período de evolução urbana de Arapiraca.

Diante disto, cabe ressaltar aqui que o conceito de território abordado nesse trabalho segue a proposição de Fernandes (2008), que o aborda, em sua condição material, em três dimensões,

O primeiro formado pelo país, estados e municípios; o segundo território formado pelas propriedades privadas capitalistas ou propriedades privadas não capitalistas; o terceiro território, formado por diferentes espaços que são controlados por relações de poder. Estes são territórios de fluxo ou móveis controlados por diferentes sujeitos e são produzidos nos territórios fixos do primeiro e do segundo território (FERNANDES, 2008, p. 283).

O objeto desse estudo insere-se no âmbito das três dimensões do território, mas situa-se, especificamente, na terceira dimensão, pois trata de como se deu a elaboração de uma territorialidade arapiraquense fumageira conectada através de uma teia de interesses movidos por relações de poder, percebendo os grupos da elite local em conflito com os grupos hegemônicos canavieiros. O que se vê é uma disputa por manutenção do poder econômico.

Dessa maneira, pesquisar a cidade de Arapiraca exige uma série de reflexões sobre o espaço urbano como um emaranhado de relações objetivas e subjetivas as quais se deve, a partir de um olhar sensível, construir um inventário documental sobre o mesmo e seus moradores, considerando documento tudo que é produzido nas relações sociais ocorridas na trama que envolve a elaboração do espaço urbano, uma vez que esse deve ser visto como resultado do ambiente rural, ou como sendo parte de sua continuidade, pois há uma dependência do urbano ao rural.

Deve-se considerar que “a economia urbana jamais é autossuficiente, pois das atividades produtivas uma não pode ser desenvolvida em seu seio: a produção de alimentos”

(SINGER, 1977, p. 7), e no caso do agreste alagoano, “pode-se inferir que todas as cidades se expandiram sobre algumas áreas onde eram exercidas atividades rurais e, neste percurso, a paisagem transformou-se” (SOUZA, 2012, p. 36), o que sugere que a ampliação das áreas urbanas decorre da divisão do ambiente rural. Há uma relação de interdependência entre ambos, e, dessa forma, principalmente em uma cidade como Arapiraca na qual, no período pesquisado, e nos dias atuais, as fronteiras entre os dois espaços não foram claramente definidas, pois é comum, no tecido urbano, encontrar-se atividades rurais nas quais a cidade e o campo “encontram-se encravados” (SOUZA, 2012, p. 38). O rural pode ser identificado em uma análise do urbano em sua sensibilidade ou em aspectos que ajudam compor seu imaginário.

Isso significa dizer que, ao olhar a cidade, devem-se apreender elementos que ajudem a construir um arsenal de palavras/conceitos que, por sua vez, nos sirvam para nomear a cidade e seus moradores no sentido de dar a esses indivíduos sua devida importância social, cultural e histórica. Deve-se olhar ao urbano buscando perceber suas raízes, raízes que são impossíveis de se perceber sem um retorno ao rural. Dessa maneira, segundo a historiadora Sandra Pesavento, dizer a cidade também é uma forma de construir seus significados: “Fala-se e conta-se, então, dos mortos, dos lugares que não mais existem, de sociabilidades e ritos já desaparecidos, de formas de falar desusadas, de valores desatualizados. Traz-se ao momento do agora, de certa forma, o testemunho de sobreviventes de outro tempo, de habitantes de uma cidade que não mais existe” (PESAVENTO, 2007, p.20). Também se fala sobre as disputas que envolveram seus habitantes, pois o que é evidenciado hoje deve ser registrado para que as gerações futuras possam entender as tensões que permearão sua contemporaneidade. Por isso, para a construção historiográfica,

devemos abrir as palavras que nos chegam do passado para novos sentidos, para novas convivências com o presente, se dedicar a encontrar achadouros de outros possíveis passados, escavando a memória já petrificada, dementando (sic) e desmentindo as verdades estabelecidas sobre os fatos (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2017, p. 104).

Devemos entender que o conhecimento sobre as tensões sociais que envolvem a cidade, em sua elaboração e construção simbólica, opera no sentir. Dessa forma, “O conhecimento sensível opera como uma forma de reconhecimento e tradução da realidade que brota não do racional ou das construções mentais mais elaboradas, mas dos sentidos, que vêm do íntimo de cada indivíduo” (PESAVENTO, 2004, p.2). Pode-se traduzir essa sensibilidade em uma espécie de poética do conhecimento, pois “os homens aprendem a sentir e a pensar,

ou seja, a traduzir o mundo em razões e sentimentos. As sensibilidades seriam, pois, as formas pelas quais indivíduos e grupos se dão a perceber, comparecendo como um reduto de representação da realidade através das emoções e dos sentidos” (idem, p.3).

A sensibilidade orienta o pesquisador a captar as representações que são elaboradas no espaço estudado, e a cidade é um arquivo de informações vivas que podem ser de grande valia na produção do conhecimento histórico, geográfico e social e ajudam a compor a virtude do real, pois “demonstram um esforço de revelação/ocultamento dado tanto pelas imagens reais (cenários, paisagens) como pelas imagens metafóricas (da literatura, pintura, poesia, discurso técnico (...) etc.)” (PESAVENTO, 1995, p.283). Esse último, o discurso técnico, é muito utilizado para justificar a exclusão social dos subalternizados de áreas de interesse dos grupos dominantes. É preciso ler as entrelinhas dessas imagens metafóricas e imagens reais. É esse arsenal de imagens que atua coadjuvante na elaboração do imaginário urbano e tradições.

Assim, durante o que se denominou “Ciclo do Fumo”, houve a construção de símbolos, bem como o estabelecimento de valores através de repetição constante de uma associação de Arapiraca com a produção fumageira. Todo um imaginário foi criado em torno da relação cidade e fumo. Observando que o fumo foi ganhando destaque na economia arapiraquense por seu vínculo ao mercado internacional, e por isso ter um significativo destaque sobre os demais gêneros que eram cultivados no agreste de Alagoas, aos poucos foi atraindo um número elevado de empresas internacionais com a função de exportação desse produto para várias partes do mundo, atraindo pessoas em busca de prosperidade e modificando o cenário agrestino alagoano, passando a cidade de Arapiraca a ser chamada de “Terra do fumo”. É possível pensar sobre essa nomenclatura sendo repetida diversas vezes, em diversos lugares e suportes, visando permanência através do “discurso fumageiro”, criando-se uma relação identitária – ou relações identitárias, considerando que os indivíduos estabelecem formas de representação de si e do mundo de acordo com suas vivências (PESAVENTO, 1994, p. 65).

Observando com um pouco mais de atenção essa construção identitária, percebe-se que aos poucos a adjetivação de “Terra do Fumo” encontra lastro no cotidiano do trato com o fumo ao ponto de tornar-se um traço da cultura local da cidade através das práticas sociais desenvolvidas por determinados grupos, sendo estes, pequenos e grandes produtores, comerciantes, políticos, artistas, trabalhadores citadinos, etc. É importante destacar que as práticas de elaboração discursiva e não discursivas foram impulsionadas por grupos ligados às

elites locais, o que não significa dizer que as classes populares não tenham participado da tessitura dessa rede de significados através da manutenção desse discurso, pois “A linguagem serve para comunicar e para não comunicar. As relações de linguagem são relações de sujeitos e de sentidos, e seus efeitos são múltiplos e variados. Daí a definição de discurso: o discurso é “efeito de sentidos” entre locutores”. (ORLANDI, 2005, p. 21). Essa operação foi condicionada a todo o processo de evolução urbana descrito na primeira parte desse trabalho.

Seguindo esse raciocínio, pode-se pensar que durante o “Ciclo do Fumo” houve a repetição de um discurso enquanto efeito de sentido sobre uma cultura fumageira, produzido dentro da realidade local. É possível imaginar que, a partir dessas “ideações e práticas sociais”, uma parcela da sociedade arapiraquense foi, aos poucos, inculcando nas outras camadas da sociedade determinados “signos, símbolos, condutas e fazeres” com o objetivo de manutenção de um *contínium* dentro de um determinado espaço (LINDOSO, 2005).

As evidências recolhidas para a elaboração e composição deste capítulo, como se verá mais adiante, sugerem que as práticas sociais, o conjunto de signos e um discurso atrelado a uma superioridade do fumo em relação a outros gêneros produzidos no Agreste serviram de manutenção de um *status quo* que favoreceria a parcela dominante no que se refere aos que atuavam na produção e comercialização do fumo, ao mesmo tempo em que permitia a elaboração, por parte dos demais envolvidos nesse contexto social, de representações que resultaram em uma das identidades possíveis, relacionada à cultura do fumo.

Criar um imaginário relativo à cultura fumageira favoreceria os grandes fumicultores, pois essa construção pode ser considerada parte do processo de demarcação de fronteiras econômicas no interior do Estado, fora do domínio latifundiário. Assim, se inventava uma oposição de uma Arapiraca marcada pelo minifúndio agrícola e desenvolvimento comercial e o latifúndio do capital canavieiro. E mais: a partir da segunda metade do século XX, o comércio atacadista e varejista já dava sinais evolutivos (FERRARI, 1985), fazendo ascender grupos de comerciantes locais, assim como atrair comerciantes de fora de Arapiraca. Foi preciso desenvolver estratégias de demarcação de Arapiraca.

Observa-se que foi necessário desenvolver algo que envolvesse as demais classes que atuavam no trato com a folha e, dessa forma, nada melhor que essa atuação fosse pela organização do trabalho, bem como na construção de símbolos atrelados à cultura fumageira. Assim, inicia-se a construção de elementos a fim de atuarem na construção de uma memória coletiva e de legitimação de uma ordem. O discurso fumageiro foi sendo apropriado pelos

detentores do poder político com o objetivo de que, através do fumo, seria possível o progresso arapiraquense e assim o beneficiamento da população. Ainda se observa, no decorrer desse capítulo, que a construção de elementos relativos a uma cultura fumageira foi de grande importância nesse processo no qual os fumicultores apoiaram as bases de seus interesses de manutenção de poder sobre as outras parcelas da população arapiraquense. Dentre estes elementos destacam-se alguns monumentos.

Ou seja, a construção de monumentos é uma forma de construir uma memória sobre determinado contexto histórico, pois segundo Le Goff, “O *monumentum* é um sinal do passado. Atendendo às suas origens filológicas, o monumento é tudo aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação, por exemplo, os atos escritos” (1990, p. 536). O que significa dizer que “O monumento tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos” (LE GOFF, 1990, p. 537).

Por essa observação acerca do monumento, podemos chegar a mais uma ideia sobre a construção de símbolos que serviram como monumentos para a manutenção de determinada “ordem” na sociedade arapiraquense na segunda metade do século XX. Assim, podemos perceber que a construção de um imaginário coletivo através das práticas sociais, culturais e discursivas acabou criando uma narrativa movida pelo desejo de uma determinada parcela da população de Arapiraca em seu desenvolvimento durante o chamado ciclo fumageiro.

Foram vários os elementos que serviram para a elaboração e manutenção desse estado de coisas visíveis e sensíveis que podem demonstrar como e quais estratégias foram empregadas no intuito de inventar uma cultura fumageira na expressão viva do que convencionou chamar de “Terra do Fumo”, alcunha que perdura até os dias atuais no imaginário arapiraquense e que faz com que Arapiraca ainda viva uma espécie de saudosismo e gratidão ao período em que a produção do fumo era vista como o ápice econômico do lugar. Manter-se nesse saudosismo é desconsiderar toda ordem de fatores que contribuíram para que a cidade se tornasse o que se tornou em termos econômicos e culturais. É viver em busca de um passado que foi repleto de contradições, mas que a ideia de desenvolvimento, fartura e bonança permanece em muitos indivíduos que viveram esse momento. É necessário trazer essas contradições a ser problematizadas, isso é um importante ponto de nossa tarefa.

2.1 Preparando o Cenário e Suas Contradições

Durante o ciclo do fumo, em Arapiraca, houve a difusão de um discurso fumageiro através da elaboração imagética em monumentos, símbolos oficiais e elementos artísticos. Os vestígios e evidências concretas desse discurso ainda podem ser percebidos em alguns símbolos em pontos estratégicos da cidade e devem ser entendidos como elementos de um discurso performativo que cria a região fazendo-a existir e ser legitimada (BOURDIEU, 1989).

Um dos elementos que dão suporte a esse constructo sociocultural é o Clube dos Fumicultores, construído entre 1949 e 1952, que veio se tornar um dos principais lugares de encontros e eventos da elite produtora de fumo, no qual eram realizados eventos da alta sociedade local (SILVA, 2018, p 64), e que se expandiu conforme Arapiraca abriu-se ao mundo pelas vias de comunicação e transporte, exportação do fumo e desenvolvimento do comércio atacadista e de varejo. O imaginário do local, nos anos associados à produção fumageira, começou a ser preparado sobre um discurso de valorização da cultura do fumo nos espaços públicos e privados de Arapiraca, na produção de um aparato de imagens. Não há trabalhos acadêmicos sobre o Clube do Fumicultores de Arapiraca. Em contato com a direção atual do lugar, buscando acesso a documentação do seu próprio arquivo, não pude conseguir autorização para acessá-los, deixando aí uma importante lacuna a ser preenchida por pesquisadores da história local.

Na década de 1950, com a instalação de indústrias de capital internacional em Arapiraca, houve a chegada de inúmeras pessoas em busca do sustento a partir da venda de sua força de trabalho. É preciso pontuar que essa década foi o início das transformações, pois,

de 1951 a 1956 instalaram-se mais de dez firmas de fumo. Houve uma verdadeira corrida de firmas internacionais em busca de folhas de fumo [...] O crédito bancário passou a ser utilizado na medida em que foram sendo ampliadas as funções urbanas de Arapiraca. O Banco da Lavoura de Minas Gerais instalou sua primeira agência em Arapiraca em 1950 (FERRARI, 1988, pp. 24-25).

Porém, a partir de 1960, a cidade de Arapiraca começou a se impor com significativa expressão econômica no interior do Estado de Alagoas (NARDI, 2004). A década de 1960 foi marcada pelo crescimento demográfico e atividades que, juntamente com a agricultura, contribuíam para, cada vez mais, a cidade se fortalecer enquanto polo regional concentrando

ocupação em atividades urbanas nas áreas de comércio de mercadorias, transportes, comunicações (FERRARI, 1988). A essas atividades somam-se o fato de que,

O cultivo do fumo, apoiado nas estradas de rodagem e na própria ferrovia, contribuíram para ampliação e consolidação do comércio arapiraquense, dando uma nova cara a cidade que nas primeiras décadas de existência era apenas mais uma cidade que surgia no interior alagoano (FIRMINO, 2016, 116).

A ampliação e evolução da economia arapiraquense, aos poucos, foram transformando o cenário urbano local. Já nos primórdios da década de 1960, o centro da cidade sofreu alterações de acordo com o desenvolvimento comercial, mas com sinais de contradições sociais. Em 1961 era grande o número de pessoas que vivia nas ruas e dormia nas calçadas de Arapiraca. Na Ata da 23ª Sessão Ordinária da Câmara Municipal de Arapiraca, registrou-se o discurso do então vereador Geraldo Lima sobre as condições de miserabilidade e abandono às quais se encontravam uma gama de pessoas pobres de Arapiraca (CÂMARA MUNICIPAL ARAPIRACA, 1961). Em sua fala, fica evidenciada a necessidade da classe política local em sanar tal problema, assim como sua crítica em mencionar que tal miserabilidade contrastava com o desenvolvimento que a cidade se encontrava. Em um dos trechos, o vereador afirmou:

custa-me acreditar, que em contraste com o seu **progresso econômico**, Arapiraca tenha a enrugam a sua **marcha de desenvolvimento**, uma miséria que se acomoda nas suas calçadas, inspirando piedade e justiça. Em pleno século XX, quando pomposamente conhecida como a cidade de **maior progresso de Alagoas**, Arapiraca ver crescer a **mendicância**, a **infância abandonada** e a **velhice desamparada**, sem que até agora nada tenha sido feito no sentido de reparar-las. E a **desordem** atingiu o seu clímax, quando recentemente, dois corpos sem vida, vitimados pelo frio da noite foram recolhidos das calçadas desta cidade para o cemitério (CAMARA MUNICIPAL ARAPIRACA, 1961, p.1, grifo meu).

Dessa forma, a fala do legislador merece que sejam destacadas algumas expressões. Há claramente oposição entre as expressões relativas ao discurso desenvolvimentista e relação ao que chama de “desordem”. As afirmações de “progresso econômico”, “marcha de desenvolvimento” e “maior progresso de Alagoas” são postas dentro de uma “classe argumentativa e escala argumentativa” que conduzem os enunciado a uma mesma conclusão. Por essa perspectiva, há uma sequência discursiva dos argumentos em uma mesma direção, sendo reforçados (DUCROT e CARREL, 2008). Os argumentos seguem reforçando a ideia de

Arapiraca bem desenvolvida economicamente: (a) progresso econômico, (b) marcha do desenvolvimento, (c) maiores progresso de Alagoas.

Por outro lado, em uma sequência argumentativa contrária a de progresso, o discurso do vereador faz uso das expressões “mendicância”, “infância abandonada”, “velhice desamparada” e “desordem” no sentido de contrapor o progresso às contradições sociais da cidade. Há nesse discurso o uso de uma polifonia na qual foi posto em evidência certo número de enunciados com funções diferentes. Dessa forma, compreende-se que tanto o discurso desenvolvimentista quanto o discurso de miserabilidade estão presentes da fala do vereador, sendo que a segunda sequência de argumentos evidencia a “desordem” da cidade como resultado desse progresso.

O vereador sugere uma das faces do progresso, talvez a mais cruel, a pobreza. Seguindo o modelo de outras cidades em direção ao progresso econômico, a cidade em crescimento se enchia de pessoas “que demandavam a caridade pública” (PESAVENTO, 1994, p. 121), e a crítica sobre a inércia do poder executivo municipal em desconsiderar tal problemática seguiu acompanhada da contraproposta do Vereador em amenizar a miserabilidade daquelas pessoas quando fez a seguinte assertiva: “Façamos ver ao Sr. Prefeito, a necessidade de ser instalado um albergue, nesta cidade, traço característico da nossa preocupação, pelo bem do nosso semelhante” (CAMARA MUNICIPAL ARAPIRACA, 1961). O discurso do edil deixa pistas sobre os aspectos de contradição social em Arapiraca já em momento significativo de sua economia.

Sem dúvida, o processo que dá margem a esta percepção é o próprio desenvolvimento do capitalismo e o florescer da sociedade urbano-industrial, que tem um "outro lado" a revelar: nas cidades, o contraponto da riqueza, do luxo, da ostentação burguesa dá-se pela emergência dos pobres, dos populares, dos subalternos, dos proletários... Enfim, dos protagonistas da "questão social" (PESAVENTO, 1994, p. 8).

Sobre a “questão social”, vê-se que “em 1965, registraram-se 3.263 crianças nascidas vivas e 22 mortas, 6.597 óbitos, dos quais 888 de menores de 1 ano” (MEDEIROS, 1968, p.6). Analisando esses dados, vê-se que o número de mortes de crianças menores de 1 ano de vida corresponde a 27,22% do número de nascimentos, esses dados demonstram um alto índice de mortalidade de crianças nesse período. Essas mortes foram observadas por Zélia Almeida em 1977. Em suas fichas de pesquisa, pôde-se perceber que, embora as famílias tivessem muitos filhos, era rara a casa em que pelo menos uma criança não houvesse morrido.

Ainda nesse mesmo contexto, era grande o número de pessoas que adoeciam por conta da proliferação de doenças causadas pela cultura do fumo. Na mesma sessão em que se manifestou o vereador Geraldo Lima, foi facultada a palavra ao médico Geraldo Cajueiro, que ressaltou o trabalho que desenvolvia no combate à Tracoma. Afirmou que a,

incidência tracomatosa era de aproximadamente 30%, na população de Arapiraca; isto sem falar nos surtos de conjuntivite catarral, que ocorre precisamente entre os meses de maio a junho. O surto de Conjuntivite Catarral que ocorre na época supra – citada (sic) é possivelmente, resultado dos processos de putrefação e fermentação dos adubos químicos e animais, por ocasião do plantio do fumo; com os processos de decomposição dos adubos, há na intensa proliferação dos mosquitos *Ramela*, que são precisamente os agentes transmissores dos agentes patológicos causadores da conjuntivite catarral, conhecida vulgarmente por Doença – Dolhos (sic) (CAMARA MUNICIPAL ARAPIRACA, 1961, S/P).

Observa-se o fumo como promotor de patologias que afligiam a população de Arapiraca em números alarmantes. Em cinco anos, o médico afirmou ter tratado “41.405 pessoas”, sendo a falta de higiene um fator a ser observado no que se conta sobre essa mazela da economia fumageira. Outro problema da Arapiraca rumo ao progresso da década de 1960 era a falta de energia elétrica, pois em alguns lugares da cidade a iluminação era feita por apenas um gerador à combustão que era ligado ao entardecer e desligado depois das 22:00 horas (LEÃO, 2018), ou seja, Arapiraca era uma cidade às escuras. Trata-se aqui, da necessidade de elaborar uma imagem da paisagem urbana de Arapiraca na década de 1960 a partir das fontes vistas até então.

2.2 Arapiraca e as Outras Vozes

Sobre a diversidade de práticas sociais e culturais, em 1977, um casal de pesquisadores esteve fazendo um trabalho de campo¹¹ em Arapiraca com o objetivo de coletar material para a pesquisa de mestrado em Letras da Universidade de São Paulo de autoria de Maria Zélia Galvão de Almeida, que resultou na dissertação sob o título de “Em Arapiraca o Trabalho Canta: Um estudo sobre as músicas e a poesia das destaladeiras de fumo de

¹¹ Trabalho realizado por Maria Zélia Galvão de Almeida e Jilson de Almeida, em 1977. O material resultado do trabalho de campo compõe-se de 473 documentos incluindo um filme e fitas gravadas registrando 112 cantigas; 164 fotos P&B; 94 negativos P&B e 215 diapositivos fixando imagens da região, fichas de pesquisa de campo e cinco entrevistas. Este material encontra-se disponível para consulta no Arquivo IEB – USP, DRP, código de referência: 01 e foi consultado por mim nos dias 29 e 30 de outubro de 2019.

Arapiraca”, defendida em 1979, e que aborda a musicalidade e poesia das mulheres destaladeiras de fumo quando essa prática já estava em fase de desaparecimento por conta da modernização da produção feita pelas empresas de beneficiamento e exportação.

No trabalho de campo, dentre outros materiais, registraram alguns tipos populares que viviam da feira vendendo produtos e serviços. Essas pessoas eram beatos, cantadores, violeiros, sanfoneiros, cartomantes, curandeiros, que buscavam nos dias de feira garantir sua sobrevivência a partir de suas práticas. Algumas dessas vozes foram registradas em fitas cassete em que se pode ver a riqueza cultural da feira.



Figura - 13 – Beato na Feira de Arapiraca em 1977. Fonte: ALMEIDA, 1977

Na imagem acima se pode ver a figura de um beato que trazia profecias impressas num papel e que as pessoas o rodeavam como um ser a ser respeitado. De joelhos parece em penitência enquanto é observado por populares. É mais um elemento presente na feira, no imaginário e na vida de muitos alagoanos. Afinal, foi no município de Quebrangulo, terra em que nasceu o escritor Graciliano Ramos, que ocorreu um fato que teve no centro um carismático beato, conhecido por Beato Franciscano (OLIVEIRA, 2010).

Sobre esse religioso, Apratto (2012) afirma que se tratava de um monge franciscano que fundou a comunidade de Vila São Francisco, em Quebrangulo, e que ao ganhar fama de “santo” envolveu-se na política apoiando Humberto Mendes que se elegera deputado estadual. A popularidade do beato foi crescendo ao ponto de despertar a ira de setores da sociedade alagoana que temia que sua comunidade se tornasse importante centro político no interior de

Alagoas. E, em 1954, o beato foi assassinado por políticos que o viam como ameaça. O beato foi morto, mas a cultura dessa expressão religiosa, que é um elemento que encontramos ligado a história do Nordeste, manteve-se na memória das pessoas, e, como vemos na imagem, nas feiras das cidades alagoanas.

Dentre os diversos tipos atuantes na feira puderam-se registrar mulheres atuando como cartomantes e lendo a sorte das pessoas, vendedores de ervas medicinais que prometiam curar qualquer tipo de enfermidade. Sobre estes personagens da vida real da feira de Arapiraca, cabe ressaltar que havia uma moça deficiente visual sob o nome de Severina Maria do Carmo, de 20 anos de idade, natural de Arapiraca cujo único trabalho era tocar uma sanfona e cantar seus versos nas segundas-feiras durante a feira livre. Segundo as informações colhidas pelos pesquisadores, a moça havia perdido a visão aos três meses de idade após uma dor e sua vida e seu sustento dependia de sua arte nas ruas centrais de Arapiraca (ALMEIDA e ALMEIDA, 1977, Arquivo sonoro, Fita Cassete nº 17/20, lado A, 14:30 min).

Outro registro desses pesquisadores foi de um cidadão de nome não revelado que era conhecido como “O Homem da Cobra”, pois havia de sua posse uma caixa de madeira com uma enorme Salamanta, uma das maiores serpentes do Brasil, com a qual ele atraía a atenção das pessoas para que pudesse oferecer seu produto, que consistia em pequenas correias de couro de veado com pequenos furos, as quais ele afirmavam serem “curadas” contra picadas de serpentes ou o que chamou de “mordidas de cachorro doido” ou seja, de animais caninos acometidos pela doença que se denomina como raiva animal (ALMEIDA e ALMEIDA, 1977, Arquivo sonoro, Fita Cassete nº 17/20, lado A, 25:50 min). Assim como este cidadão, foram registrados curandeiros rezando em voz alta nas pessoas que formavam verdadeiras filas em busca de cura. “Na feira tinha tocador de rabeca, tocador de berimbau, tocador de realengo. Também tinha o homem do macaquinho fazendo graça, o homem do macaco, a literatura de cordel. Tinha mais... embolador de coco, violeiro” (GUEDES, 2023, p. 6).

Um significativo número de cantadores mirins foi registrado no referido trabalho de campo, dentre os quais destacarei quatro, duas meninas e dois meninos, aboiadores, isto é, cantadores de toadas de vaquejada. As meninas abordadas pelos pesquisadores eram Maria Auxiliadora de 12 anos e Maria Aparecida de 8 anos, as duas meninas estavam acompanhadas do irmão mais velho que declarou ter ensinado às irmãs cantar, porém não cantava por não ter boa voz. Os pesquisadores se admiraram por a mais nova fumar um cigarro de fumo já com 8 anos de idade. As meninas afirmaram viver apenas com a mãe e o irmão, o qual informou que

realizavam esse tipo de atividade na feira há quatro anos (ALMEIDA e ALMEIDA, 1977, Arquivo sonoro, Fita Cassete nº 17/20, lado A, 26:30 min).

Alguns versos cantados pelas meninas aboiadoras pôde ser registrado no áudio pesquisado, vejamos algumas estrofes contidas em (ALMEIDA e ALMEIDA, 1977, Arquivo sonoro, Fita Cassete nº 17/20, lado A, 26:45 min):

Eu nasci e me criei
Nessa vida de vaqueiro
Alegrando as vaquejadas
Do Nordeste brasileiro
Amando e sendo querida
Dos filhos dos fazendeiros
Ôê, ôê...

Só uso roupa de couro
Perneira, chapéu, gibão
Um trinta e oito na cinta
Um punhal e um facão
Pra amarrar o boi batão
Ôê, ôê...

Enquanto o mundo for mundo
E as morenas me amar
Vaquejada é meu esporte
Que eu não posso desprezar
Só desprezo a vaquejada
Quando o mundo se acabar
Ôê, ôê...

Os menos aboiadores eram José Barros da Silva, que não soube dizer a idade, e Luiz Barros da Silva de 13 anos. Nascidos no Sítio Riachão, em Arapiraca, cantavam toadas na feira durante a segunda-feira e trabalhavam nos currais de fumo durante o resto da semana (ALMEIDA e ALMEIDA, 1977).

Ainda permeando a musicalidade de feira de Arapiraca, no final da década de 1970 registrou-se a presença de emboladores. A embolada é um gênero de cantoria marcada pela rima, versos de improviso e acompanhamento instrumental de um pandeiro, também comum nas feiras e praças de cidades do Nordeste no século passado, contando com um número cada vez menor nos dias atuais. Um deles se identificou como José Paulo do Carmo, de 27 anos, natural do município de Taquarana – AL, e que havia aprendido a cantar e fazer verso com seus tios. Afirmou ter cantado em Sergipe, Bahia e Ceará e a pedido dos pesquisadores

improvisou um verso sobre a feira de Arapiraca com seu parceiro, seguindo o seguinte mote: “Na feira de Arapiraca tem tudo que se procura”, vejamos, então o que foi registrado no arquivo sonoro (ALMEIDA e ALMEIDA, 1977, Arquivo sonoro, Fita Cassete nº 17/20, lado B, 24:49 min):

Esse comércio é falado
 Por toda essa região
 Nele se encontra o feijão
 Farinha e carne de gado
 Já vem tudo revelado
 Eu por minha própria figura
 Vejo muita verdura
 Que não é cidade fraca
 Na feira de Arapiraca
 Tem tudo que se procura

Tem arroz e tem feijão
 Tem batata e melancia
 As coisas eu queria
 Eu encontrei no mercado
 Bacalhau compra-se então
 Pra engordar a criatura
 E chega na prefeitura
 Se olha aquela linda placa
 Na feira de Arapiraca
 Tem tudo que se procura.

Esses indivíduos registrados enquanto outras vozes de Arapiraca foram destacados nessa dissertação como forma de demarcar sua participação na construção de Arapiraca em seu desenvolvimento histórico e cultural, como agentes produtores de cultura, mas que jamais saíram do anonimato.

Um desses artistas, que não apenas saiu do anonimato como tornou-se um dos mais conceituados músicos do mundo, foi Hermeto Pascoal¹², que, segundo Silva (2018), começou expor sua musicalidade na feira de Arapiraca. O mesmo, em entrevista afirmou,

Essa feira [...] toda segunda-feira eu ia, eu ia a cavalo, eu ia com meu pai, com minha família, tocava muito na feira, e aprendi muito naquela feira, onde tinha cantadores, tinha todo tipo de música, é por isso que eu faço música universal, porque lá a música já era universal, você tava de lado via os caras tocando, um tocava uma viola, outro tocava um pandeiro, outro tava vendendo cocada, o outro rapadura, o outro vendendo banana. E é por isso que [...] eu faço essa música universal que é multimisturada (sic), e o

¹² Nascido em 1936, tornou-se um Músico de projeção internacional, vencedor de vários prêmios, como o 19º Grammy latino em 2018 na categoria de melhor álbum de Jazz (SILVA, 2018, p. 38).

começo de tudo isso foi justamente na feira de Arapiraca [...] eu que vivi naquela feira e que devo eternamente aquela feira e o povo de Arapiraca e o povo brasileiro. (PASCOAL, 2005, Apud, SILVA, 2018, p. 38).

Em 1971, Hermeto gravou a música “O gaio da roseira”, uma composição sua com letra de Divina Eulália Oliveira e Pascoal José da Costa. Segundo o Historiador José Maria Tenório da Rocha, a música “é verdadeiramente uma cantiga de salão de fumo” (ROCHA, 1976, s/p. Apud, GUEDES, 1978). O que demonstra que esse importante artista tem em suas raízes musicais certas influencias dos cantos de trabalho da região Agrestina.

Assim como Hermeto fez em sua juventude, estes poetas da feira, artistas da rua, buscavam com sua arte as condições mínimas para sua sobrevivência “multimisturados” aos que vendiam e compravam produtos diversos. A feira de Arapiraca foi palco desses que a cada semana protagonizavam o teatro da luta pela vida em uma cidade que emergia enquanto centro econômico, mas que também tinha suas contradições.

Dessa maneira, observa-se que durante o período em que se construíram símbolos oficiais, monumentos arquitetônicos, obras de arte, discursos performativos que ajudaram inventar Arapiraca Terra do Fumo, pode-se observar que a população de trabalhadores e trabalhadoras entre o rural e o urbano também construiu uma relação identitária com o fumo enquanto símbolo da sociedade local. É só perguntar a qualquer morador antigo das periferias arapiraquenses se Arapiraca é ou não a “Terra do Fumo”, a resposta é que sim. Outro seguimento, entre esses “pobres da cidade”, que se destacou foram as mulheres que destalavam fumo nos salões em Arapiraca. Entre estas mulheres, pôde observar-se a prática de Cantos de Trabalho no decorrer das atividades realizadas na destalação do fumo para fabricação do fumo em corda no ambiente arapiraquense. Estas também são vozes que devem ser evidenciadas, pois são parte da invenção da cidade com sua dinâmica cultural e construção do imaginário fumageiro. São personagens da Terra do Fumo que em suas práticas estão contidas sinais dessa invenção.

Dessa forma, ao se analisar as práticas de canto dessas mulheres deve-se compreender,

que indivíduos e grupos sociais, em sociedades complexas ou naquelas mais de caráter comunitário ou tribais, sempre dispuseram de seus períodos de atividade e de festa segundo regimes de tempo que obedecem a ciclos periódicos das mais diversas ordens. Rituais, celebrações, festividades e eventos sociais demarcam os dias, meses e anos, assumindo um papel fundamental na construção de sentimentos comunitários, moldando identidades locais através dos momentos de trabalho conjunto, do lazer ou de “brincadeiras”, articulando formação, informação e participação social (FONSECA, 2015, pp. 11-12).

Assim, o cantar das destaladeiras de fumo de Arapiraca pode ser classificado como um ritual que demarca a participação dessas mulheres na elaboração do imaginário urbano, pois o ato de cantar durante o trabalho pode ser tratado como uma combinação entre “atos práticos” e “gestos simbólicos” conforme pontua o antropólogo Carlos Brandão ao afirmar que,

podemos dividir as ações humanas, quaisquer que elas sejam, em *atos práticos*, de que o trabalho produtivo – aquele que visa a alguma transformação da natureza e à produção de bens úteis aos homens – é o melhor exemplo, e em *gestos simbólicos*. Eles envolvem ações individuais, realizadas em família, em outros pequenos grupos, como uma equipe de amigos ou vizinhos, ou em uma comunidade maior, tal como acontece com os atos práticos do trabalho (BRANDÃO, 2007, p. 44).

Ainda segundo esse pesquisador, os “gestos simbólicos” atuam como uma forma de intercomunicação entre os indivíduos do grupo sem a pretensão de resultados materiais, mas funcionando como uma troca de elementos semânticos entre as pessoas “através de palavras, de condutas regidas por saberes e preceitos. Gestos vividos entre preces, cantos, danças, pequenas dramatizações, jogos, brincadeiras, festejos, ritos, rituais, celebrações, enfim” (BRANDÃO, 2007, p.45).

Percebendo as destaladeiras de fumo de Arapiraca em suas práticas, envolvendo “atos práticos” e “gestos simbólicos”, é preciso refletir sobre os aspectos discursivos desse cantar durante o trabalho, buscando compreendê-los como práticas sociais no âmbito de elaboração da Arapiraca “Terra do Fumo”, pois no “mundo do som, temos de admitir que a música é, por definição, um agente propulsor de sensibilidade e com alto poder de fixação de significados” (PESAVENTO, 2007, p.20). Essa musicalidade é um aspecto importante, considerando-se que “trabalho e música configuram-se como poderosos elementos de conagração, erigindo contextos sociais, reafirmando laços de amizade e de compadrio e estreitando a cumplicidade entre os envolvidos” (FONSECA, 2015, p.15).

Ainda sobre as vozes de Arapiraca, Zezito Guedes, em seu livro “Cantiga das Destaladeiras de Fumo” (1978), apresenta as músicas cantadas pelas trabalhadoras. Em uma análise das letras transcritas e publicadas no livro encontram-se aspectos das relações de trabalho no cotidiano dessas trabalhadoras. Sobre isso o próprio Guedes diz o seguinte,

Um fato curioso, no entanto, nos chama atenção nessa pesquisa: Não conseguimos registrar um só verso contendo reclamações ou desprezo pelo trabalho, não há lamentações nas cantigas da colheita de fumo, daí concluímos que existe um grande contentamento no ambiente onde elas executam a tarefa (GUEDES, 1978. p.19, grifo meu).

Essa afirmação do autor pode ser questionada, pois, em uma breve explanação sobre as letras registradas em seu livro, encontram-se versos que possibilitam outra interpretação. Vejamos,

“Fazenda Pernambucana
Fazenda que tem valô
Ela paga e num ingana
Só ganha quem trabaiô”.
(GUEDES, 1978, p. 50).

A estrofe apresentada segue no sentido de exaltação da “Fazenda pernambucana”. As destaladeiras apresentam essa fazenda como tendo valor por pagar seus trabalhadores, o que acaba nos remetendo que, se esta tem cumprido suas obrigações junto aos trabalhadores, pode-se supor que existiam outras fazendas que não cumpriam com tais obrigações. As trabalhadoras seguem, como afirma Orlandi (2012), desviando os discursos, mostrando outros sentidos ocultados pelo silêncio, pois “o silêncio trabalha politicamente, significando o que não pode ser dito” (ORLANDI, 2012, p. 20).

Outro verso que nos chama atenção é o seguinte,

O sinhô que tá na porta
Por favô entre p’ra dentro
Que aqui num é quartê
P’ra fazer destacamento.
(GUEDES, 1978, p. 50)

O indivíduo posto de pé na porta, supostamente de um dos salões onde o trabalho de destalação ocorria, pode ser uma espécie de capataz ou controlador das atividades das trabalhadoras. Era comum a construção de grandes salões em bairros de Arapiraca para a destalação de fumo. Neles, os fumicultores depositavam grandes quantidades da folha que eram trabalhadas por mulheres e crianças, as quais iam somando as quantidades que destalavam em uma semana e no final da semana de trabalho o fumicultor fazia o pagamento cada uma segundo o que produzia. O trecho da cantiga apresentado pode significar um sistema de vigilância do trabalho realizado por essas mulheres.

E, por fim, vejamos a última estrofe por nós destacada,

“Patrão eu quero bebê
Na vida eu tenho prazê
Se eu num bebê

Vou-me imbora”
(GUEDES, 1978, p. 18)

O último trecho aqui destacado traz uma reivindicação, aqui apresentada como uma bebida, na qual as trabalhadoras ao entoarem tal cantiga apresentam descontentamento com o patrão que, durante a atividade, não pagava a bebida. Essa reivindicação demonstra que era comum o uso de bebidas para a distração durante o trabalho e que alguns patrões se negavam. Assim, pode-se dizer que existiam sim reclamações relativas ao trabalho realizado por essas mulheres. As bebidas oferecidas às trabalhadoras serviam como forma de mantê-las trabalhando como se numa festa de bebedeiras e alegrias.

Outro aspecto a ser posto em observação é que bebidas alcoólicas, café e até remédios para não dormir eram oferecidos às mulheres durante suas atividades laborais. Essa afirmação foi feita por um ex-produtor de fumo de Arapiraca aos pesquisadores Maria Zélia Galvão de Almeida e Jilson de Almeida (1977), quando o mesmo afirmou que era sua prática, em seu salão de fumo com capacidade entre quinhentas e seiscentas trabalhadoras, comprar remédios para evitar o sono e distribuir às mesmas como também ofertar-lhes café e pães para que não dormissem durante a noite inteira de trabalho enquanto destalavam o fumo¹³. O que reafirma aspectos de insalubridade nas extensas jornadas laborais.

Os salões de fumo, nesse período, caracterizaram-se como um lugar de enorme barulho, independente de que haja ou não os cantos de trabalho. As mulheres levavam seus filhos para ajudar no trabalho, ou, quando pequenos, eram postos ao lado das mães onde dormiam e eram alimentados no cheiro forte do fumo a ser destalado. O número de meninas era sempre maior que o de meninos nos salões, argumentava-se que estas prestavam melhor os serviços por conseguirem ficar sentadas por mais tempo (ALMEIDA, 1978).

O lucro do dono do fumo e do salão dependia da quantidade de pessoas envolvidas na atividade. Sendo crianças ou adultas, o importante era dar conta do destalo do fumo em tempo hábil, por isso urgia criar condições para que as trabalhadoras permanecessem o maior tempo possível trabalhando, assim como levando seus filhos para ajudarem na tarefa. Dizer que o fumo foi um produto importante para a economia de Arapiraca sem problematizar essas rela-

¹³ Entrevista de Claudionor Albuquerque [1977]. Entrevistadores: Maria Zélia Galvão de Almeida e Jilson de Almeida. São Paulo: FAUUSP – IEB - SP, 1977. 1 cassete sonoro de nº 11/20. Disponível no Arquivo IEB – USP, DPR, código de referência: 01.

ções pode ser muito arriscado, pois a negação das agruras laborais dessas mulheres e meninas pode servir para romantizar tal período. A imagem a seguir ilustra uma dessas situações.



Figura - 14 – Mulher destalando fumo com criança ao lado. Fonte: Fotografia feita por Maria Zélia Galvão de Almeida (1977)

É nesse ambiente apresentado na imagem, de agrura e desconforto, que os cantos das destaladeiras ecoavam nas paredes dos salões em expressões diversas. Pode-se observar que a mulher encolhe uma das pernas mantendo a outra estirada, uma forma de descansar uma perna de cada vez sem precisar levantar. A menina se mantém sentada ao lado da mãe com uma das mãos na boca, o que em muitos casos provocava mal estar e até vômitos por conta do fumo e seus agentes químicos.

Essas atividades de cantar durante o trabalho foram proibidas, posteriormente, no espaço das fábricas/firmas de beneficiamento com a alegação de que diminuía o interesse pelo trabalho e baixava a produtividade (FERRARI, 1988). Nesse sentido, na fábrica, “o elo condutor que se apresenta é o da dominação que se exerce sobre estes espaços, onde se reduz ao mínimo as possibilidades de ação independente dos indivíduos. Trata-se de instâncias de exercício de poder que, com o seu conteúdo de vigilância e disciplina, em espaços produtivos ou não, aniquilam o indivíduo” (PESAVENTO, 1994. p. 39). O controle e a vigilância são elementos norteadores do comportamento das trabalhadoras que são forçadas a uma mudança de hábito de acordo com os interesses dos empregadores.

O trecho apresentado a seguir não significa dizer que as trabalhadoras sempre agiam de forma crítica e/ou consciente reivindicando melhores condições de trabalho em suas canções. Em muitos casos se pode perceber que as letras das cantigas circulam entre aspectos de conformismo e resistência. Se o trecho destacado anteriormente pode ser visto como uma forma de criticar as fazendas que não pagavam em dia, também pode ser descrito como exaltação à fazenda pernambucana, ou seja, um elogio aos empregadores. Inclusive em algumas letras esse elogio e cobrança ao patrão são explícitos, conforme o trecho a seguir.

“Fazenda do seu Severino
 Dos muros de aroeira
 Dou valor seu Severino
 Ê, ê, meu bem
 E todas trabaideiras (sic)
 Fecha a porta e abre porta
 Deixa a tramela rodar
 Seu eu fosse seu Severino
 Ê, ê, meu bem
 Hoje eu dava o guaraná”¹⁴

Diante disto, se observa que ao mesmo tempo em que há a demonstração de admiração ao empregador, também se nota a crítica, pois a cobrança do “guaraná” demarca também a ausência de uma bebida, uma refeição ou coisa do tipo. Há uma ambiguidade como no sentido proposto por Chauí (1986) que afirma que as manifestações da cultura popular se realizam de “formas simultâneas” e não de partes separáveis e identificáveis. E completa,

Ora, seres e objetos culturais nunca são dados, são *postos* por práticas sociais e históricas determinadas, por formas de sociabilidade, da relação intersubjetiva, grupal, de classe, da relação com o visível e o invisível, com o tempo e o espaço, com o possível e o impossível, com o necessário e o contingente (CHAUÍ, 1986, p.122).

Nesse caso, a ambiguidade das manifestações populares é confeccionada como um "tecido de ignorância e de saber, de atraso e de desejo de emancipação, capaz de conformismo ao resistir, capaz de resistência ao se conformar" (CHAUÍ, 1986, p.124). Esses aspectos podem ser observados nas cantigas.

Ainda, sobre essas trabalhadoras dos salões de fumo, pode-se perceber que as ambiguidades identificadas nas suas manifestações elaboram uma forma de conhecimento que não habita na consciência destas trabalhadoras, mas está presente na forma em que vivem suas

¹⁴ Trecho transcrito do Arquivo sonoro, Fita Cassete nº 18/20, lado B, 22:57 min. Disponível no Arquivo IEB – USP, DPR, código de referência: 01.

realidades (CHAUI, 1986, p. 158). Por essa razão é que se considera sua participação na história da cidade considerando que, assim como as vozes encontradas na feira, essas mulheres construíram sua relação com a cultura do fumo entre os “atos práticos” e “atos simbólicos”. São parte dos indivíduos que inventaram a “Terra do Fumo”, com o suor do rosto, os calos nas mãos e a poética de suas cantigas, como afirma Almeida (1979).

Portanto, Arapiraca “Terra do Fumo” não deve ser considerada uma produção apenas dos grupos detentores do poder político e econômico. Mas, deve ser vista como resultado de tensões entre os diversos grupos que viveram e vivem sobre seu espaço e que atuam em sua elaboração enquanto região no Agreste Alagoano. Nesses grupos, residem, além dos fumicultores, empresários, políticos e artistas, o migrante, a destaladeira de fumo, o estivador, os pequenos produtores. E a criação de símbolos imagéticos e discursivos que a associaram ao fumo foi algo coletivo. Algo construído entre as elites e os que margeiam a sociedade local. Dessa forma,

...é possível pôr frente a frente às representações da cidade que falam de progresso ou tradição, as que celebram o urbano ou idealizam o rural, o imaginário dos consumidores do espaço frente aos dos produtores da urbe, a visão das elites cidadinas e a dos populares e deserdados do sistema, a dimensão da esfera pública, enquanto representação, e o imaginário constituído sobre o privado (PESAVENTO, 1995, p. 286).

É essa tessitura permeada de vozes, muitas até dissonantes ou silenciadas que deve ser evidenciada por qualquer pesquisador que se proponha atuar na sua compreensão. “Para tornar a história uma narrativa capaz de apreender estas vidas e estes acontecimentos dos esgotos, das sarjetas, é preciso abandonar o sábio discurso da razão e o piedoso discurso humanista, cúmplices na produção destes seres marginalizados” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2017, p. 99). É sobre esses seres que se pretende discorrer buscando entender como as camadas da população pobre de Arapiraca construíram sua relação com a “Terra do Fumo” e que elementos utilizaram na elaboração de uma identidade fumageira ao ponto destes se reconhecerem como parte da Arapiraca fumageira.

Arapiraca é tomada aqui também em sua sensibilidade, “responsável pela atribuição de sentidos e significados ao espaço e ao tempo que se realizam *na* e *por causa* da cidade. É por esse processo mental de abordagem que o espaço se transforma em lugar, ou seja, portador de um significado e de uma memória” (PESAVENTO, 2007, pp. 14-15). É essa memória que deve ser mapeada entre os cidadãos arapiraquenses.

2.3 Tempos de Crise

Durante a década de 1970 até os primórdios da década seguinte houve períodos de instabilidades nos quais a cultura fumageira esteve em risco de desaparecimento. Nesse período, os grupos pertencentes às classes mais abastadas se envolveram em debates acerca da manutenção da cultura fumageira, bem como protagonizaram situações “constrangedoras” no processo de transição da agricultura fumageira para a atividade comercial. Em 28 de Outubro de 1977, a edição do jornal *O Estado de São Paulo*, Ano 98, 28 de Out de 1977, nº 31.477, p.18, noticiava sobre “O Escândalo do Adubo”, esquema que fraudava notas fiscais para obtenção de subsídios para compra de adubos, no qual vários fumicultores de Arapiraca e suas empresas estiveram envolvidos. A manchete diz que;

No caso dos fertilizantes, o principal mecanismo utilizado foi o lançamento de notas frias de aquisição do produto para que agricultores ou mesmo elementos ligados a algumas empresas sacassem o correspondente a 40 por cento do total da nota, a título de subsídio que era dado pelo Governo. Algumas pessoas chegaram a construir empresas fantasmas com a finalidade de obter os recursos dos subsídios. Quanto ao calcário, os agricultores e empresas beneficiavam-se do juro zero concedido para o financiamento da aquisição do produto. E também recorriam a notas frias para ampliar o saque de recursos, sem a sua utilização na aquisição do calcário, como era declarado (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1977, p. 18).

Segundo esse jornal, no estado de Alagoas, várias empresas e pessoas foram envolvidas, todas de Arapiraca (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1977, p.18). A participação no escândalo nos mostra que a ascensão de determinados grupos locais de Arapiraca não se deu (apenas) pelo seu espírito empreendedor, como cita Guedes (1999), houve soma de trabalho e esforços para burlarem a legalidade na ampliação de seu capital e desenvolvimento de suas atividades econômicas. E mais, demarca o uso, por parte destes empresários e produtores de fumo, de subsídios dados pelo Estado, indo na contramão da ideologia do empreendedorismo que se costuma propor. Os mesmos produtores que outrora se promoviam em manchetes de jornais pela prosperidade alcançada foram protagonistas desse capítulo escuso da história de Arapiraca.

Ainda nesse mesmo período, houve mobilização de políticos locais na busca de formas para recuperação da economia fumageira. Em 1979, no legislativo municipal, os vereadores já tentavam propor alternativas para Arapiraca que não fosse o fumo, pois este se encontrava em declínio. Na Sessão Ordinária da Câmara Municipal de Arapiraca de 20 de

abril desse mesmo ano, o vereador e artista plástico Ismael Pereira, cuja obra é analisada mais adiante, ainda nessa dissertação, tomou a palavra abordando a “necessidade urgente dos arapiraquenses não se acomodarem tanto diante a queda do mercado do fumo, base da economia desta terra” e apelou aos colegas com a seguinte frase: “Que não se deixe a cana assumir a primazia que sempre gozou o nosso produto” (CAMARA MUNICIPAL ARAPIRACA, 1979, p. 3). Ou seja, nas palavras do edil, nota-se a cana-de-açúcar interpretada como ameaça à cultura fumageira. Ainda nessa mesma ocasião, o vereador Gilberto Menezes chegou a propor “que seria importante que Arapiraca procurasse substituir o fumo por outra cultura” (CAMARA MUNICIPAL ARAPIRACA, Idem). Dessa forma, Arapiraca, que na década anterior, por conta do fumo, figurava como “um espelho do que será Alagoas inteira dentro de alguns anos” (O ESTADO DE SÃO PAULO, 1965, p. 13), dava sinais de decadência da cultura fumageira: era preciso agir, pois o “Ouro Negro” estava ameaçado e junto com ele, o seguimento dos fumicultores locais.

Sobre a expansão canavieira da década de 1970, Lopes (2018) afirma que foi resultado da ação do Proálcool implantado em 1975¹⁵. Esse programa serviu como incentivo à expansão das áreas canavieiras, dessa forma, houve a ampliação das áreas produtoras de cana de açúcar, dentre as quais, tratando-se de Alagoas, podemos destacar parte do Agreste do Estado. Esse fato justifica parte da preocupação da classe política de Arapiraca em manter a região fumageira fora desse avanço que ameaçaria os donos do poder local.

Toda a preocupação elencada pelos vereadores em relação ao avanço da cana culminou no 1º Encontro Técnico sobre a Cultura do Fumo, no qual os fumicultores pediram ao representante do governo do estado de Alagoas, o Sr. Ulisses Ávila, que buscasse junto ao Governador formas de barrar o avanço da cana em direção às plantações de fumo da região de Arapiraca. Em matéria publicada no caderno de economia do jornal *Folha de São Paulo*, Ano 61, Nº 19.228 de 24 de Nov. de 1981, p 20, os vereadores argumentaram que a cana estava tomando conta de várias propriedades rurais e que a utilização de agrotóxicos comuns na lavoura canavieira estava prejudicando as plantações de fumo que, segundo os fumicultores,

¹⁵ O Programa Nacional do Álcool ou Proálcool foi criado em 14 de novembro de 1975 pelo decreto nº 76.593, com o objetivo de estimular a produção do álcool, visando o atendimento das necessidades do mercado interno e externo e da política de combustíveis automotivos. De acordo com o decreto, a produção do álcool oriundo da cana-de-açúcar, da mandioca ou de qualquer outro insumo deveria ser incentivada por meio da expansão da oferta de matérias-primas, com especial ênfase no aumento da produção agrícola, da modernização e ampliação das destilarias existentes e da instalação de novas unidades produtoras, anexas a usinas ou autônomas, e de unidades armazenadoras. Disponível em: <https://www.biodieselbr.com/proalcool/pro-alcool/programa-etanol> Acessado em: 16/01/2020.

“por ter uma folha larga era facilmente atingido pelos produtos levados pelo vento entre a cana e o plantio de fumo”. Na ocasião, o representante do executivo estadual mencionou ser possível a realização de um zoneamento limitando o avanço da agricultura canavieira em direção à Arapiraca (FOLHA DE SÃO PAULO, 1981, p. 20).

Gusmão (1985) afirma que sempre foram constantes as disputas entre os representantes do capital canavieiro e os produtores de fumo em Arapiraca, sendo problematizado por essa pesquisadora a expansão do latifúndio e as dificuldades do acesso a crédito aos produtores de fumo. Porém, devem-se destacar conflitos políticos entre representantes dos referidos setores ocorridos nos finais da década de 1950 e décadas seguintes. Em um trabalho sobre o *impeachment* do Governador Muniz Falcão, na década de 50, Douglas Apratto (2007) demonstra que, impulsionado pelo modelo desenvolvimentista do período de Juscelino Kubistchek, o governo de Muniz caracterizou-se por ser uma singular experiência em que as velhas oligarquias não estavam na vanguarda desse processo.

De caráter reformista e preocupações com a esfera do social, o governador tentou impor aos grandes produtores rurais a criação de uma taxa sobre os principais produtos agrícolas, em destaque a produção açucareira, para ser investido em educação das camadas populares e para a saúde. A ideia da referida tributação desagradou usineiros e os deputados alinhados com os interesses destes propuseram o *impeachment* do governador, resultando numa terrível troca de tiros nas dependências da Assembleia Legislativa que culminou na morte de um deputado, bem como em vários feridos (APRATTO, 2007).

A relação desse fato com as disputas entre os interesses dos canavieiros e os grupos ligados à cultura fumageira arapiraquense se deu com a morte do deputado José Marques da Silva, em Arapiraca, no ano de 1957. Esse parlamentar, vinculado à UDN na região de Arapiraca, representava os interesses das elites da Capital que se ligavam aos canavieiros. O referido deputado era o principal opositor do Governador em Arapiraca. Muniz Falcão havia sido eleito por uma coligação entre os partidos PSP/PTB, mas essa aliança dissolveu-se logo em seguida com a mudança de 8 dos deputados eleitos para a oposição. Assim, o governador ficou contando apenas com 13 deputados em sua base aliada contra 23 deputados na oposição, isso o fez aceitar algumas “condições” dos deputados da base para mantê-los, dentre os quais descava-se o deputado, produtor de fumo, Claudenor de Lima, inimigo político de Marques da Silva em Arapiraca (GONÇALVES, 2005).

Claudenor de Lima, deputado da base do governo, e filho de um antigo “coronel” de Arapiraca, aproveitou a situação para conseguir que o governo do estado substituísse, por um de seus correligionários, o delegado da cidade, então administrada por um de seus opositores. Essa substituição funcionou como uma espécie de “carta branca” para Claudenor perseguir seus desafetos políticos dentre os quais se encontrava o deputado Marques filiado a UDN, partido que tentou impedir a posse de Muniz Falcão em 1954 acusando de ter havido irregularidades no pleito (APRATTO, 2007, p. 275), e que no âmbito nacional, no período de Juscelino Kubitschek especializou-se, também, nas táticas obstrucionistas contra os projetos do governo, visando minar a aliança majoritária PSD-PTB. Marques da Silva era considerado uma grande liderança da política (GONÇALVES, 2005). Em termos estaduais mantinha-se fiel ao seu partido, ameaçando também a hegemonia dos políticos produtores de fumo arapiraquenses.

Em 07 de fevereiro de 1957, o deputado Marques foi morto num atentado à bala numa praça central de Arapiraca após ser atraído para um atendimento médico. Esse episódio foi uma espécie de estopim para que no dia 09 de fevereiro, dois dias após o fato, o deputado oposicionista Oséas Cardoso, grande liderança de “vocação populista de direita” (APRATTO, 2007, p. 122) entrasse com uma denúncia ao presidente do legislativo estadual contra o Governador, oficializava-se o pedido de *impeachment* de Muniz Falcão no qual, nos primeiros argumentos, está contido o assassinato do deputado arapiraquense como sendo resultado de sua política de violência contra seus opositores no Legislativo e Judiciário (GONÇALVES, 2005, APRATTO, 2007). Seguindo os fatos, em 11 de maio de 1957, depois de ampla repercussão na imprensa nacional, e do uso de caso pela UDN para atingir até o presidente da república, o deputado udenista Teotônio Vilela, relator da Comissão Especial acolheu a denúncia de Oséas Cardoso legalizando o processo de *impeachment*.

Portanto, a morte de Marques da Silva esteve na base das denúncias que culminaram na instalação do processo contra o governador, mas na verdade havia outras questões em jogo, como por exemplo, ódio das oligarquias ao populismo de Falcão. Deve-se observar que o papel de opositor político ao governador odiado pelas oligarquias canavieiras, sendo que este deputado não tinha ligações diretas com os produtores de fumo de Arapiraca, pois o principal representante dessa classe no legislativo estadual era o deputado Claudenor de Lima, o transforma em aliado dessas oligarquias que se sentiram ofendidas com as políticas de taxa  o da produção de açúcar no estado alagoano.

Claudenor de Lima foi tido como mandante do crime de Arapiraca. Podemos supor que o crime foi motivado pelo desejo de manutenção do poder político outrora abalado com a eleição de Marques, assim como resultado de uma tentativa de impedir a carreira de um político que colocava em risco a hegemonia da classe dos fumicultores que tinha Arapiraca como pertencente somente a estes. A ascensão de Marques da Silva, um político de uma facção partidária como a UDN, principal agremiação das oligarquias canavieiras, representaria a perda do controle local por parte dos fumicultores, assim como uma possível submissão da política local os políticos da capital do estado, o que acabou ocorrendo a posteriori. O que se viu nesse fato foi a luta da classe política fumicultora em manter seu poderio, mesmo a custa de derramamento de sangue.

É nesse contexto de disputas violentas que Arapiraca se moveu no sentido de se tornar uma cidade já com certo grau de industrialização manufatureira e comércio, entrecortada por vias de comunicação, ascendendo cada vez mais em direção ao seu desenvolvimento e evolução urbana. É nessa cidade que, em 1961, inicia-se, para além da espontaneidade, a elaboração de símbolos oficiais que ajudaram a inventar a tradição de Arapiraca enquanto a “Terra do Fumo”. Os anos que sucederam 1960 trouxeram instabilidades na economia e na política, mas também foram repletos de construção simbólica, pautada no civismo que tomou conta do Brasil, principalmente após 1964 com o Golpe Militar.

2.4 Símbolos Oficiais e Imaginário Social Fumageiro

Ainda em 1961, foi criado pelo Projeto de Lei nº 36, de autoria do vereador Higino Vital da Silva, o "Hino Oficial de Arapiraca", e aprovado na sessão ordinária do dia 25/11/1961 (CAMARA MUNICIPAL ARAPIRACA, 1961). Com letra do professor Pedro de França Reis e a música do maestro Nelson Palmeira, é esse o primeiro dos elementos oficiais que servirá de promotor de um imaginário social local atrelado à cultura fumageira elaborado pelos representantes políticos locais.

O hino pode ser classificado como elemento ritual que traz um caráter difusor de uma proposta ideológica a ser seguida em uma dada nação ou comunidade elaborando um dado imaginário social, como menciona José Murilo de Carvalho:

O imaginário social é constituído e se expressa por ideologias e utopias, sem dúvida, mas também – e é o que aqui me interessa – por símbolos, alegorias, rituais, mitos. Símbolos e mitos podem, por seu caráter difuso, por sua leitura menos codificada, torna-se elementos poderosos de projeção de interesses, aspirações e medos coletivos (CARVALHO, 1990, p. 10).

Dessa maneira, o Hino de Arapiraca traz um conjunto de símbolos e elementos de discurso que dispõe o fumo como elemento presente na letra e na forma de dizer Arapiraca, ou, pelo menos, para tornar institucional uma relação que era cotidiana, mas que passou a ser oficializada em sua materialidade textual. Pois, “a história de hinos e bandeiras, constitui, assim, outro instrumento analítico para explorar o conteúdo valorativo ou mesmo ideológico de regimes políticos, senão de sociedades inteiras” (CARVALHO, 1990, p.14-15).

No caso de Arapiraca, houve a intencionalidade de valoração de elementos simbólicos ligados ao mito fundador expresso na figura de Manoel André, o sentido de pertencimento ao Estado alagoano, bem como ao fumo tido pelos autores do hino como “Ouro Negro” a ser cultuado. Esses elementos podem ser percebidos na letra do hino e, posteriormente, na bandeira. Um conjunto de símbolos que serviram para compor uma relação de proximidade entre a cidade e o fumo. Vejamos a letra na íntegra¹⁶.

Sob um céu de safira estrelado,
Num agreste dêste imenso Brasil,
Fôra um rincão pequenino fadado
A ser majestoso, soberbo e viril
CÔRO
Arapiraca, Estrêla radiosa,
Que fulgura sob o céu do Brasil,
Cidade sorriso, cidade formosa,
Cheia de esplendor e de encantos mil.
Arapiraca fôra a inspiração
De um sertanejo cheio de fé.
Rendamos, pois, de coração
O nosso “HOSANA” a Manoel André.
[CÔRO]
A cultura do fumo, a sua riqueza,
O “OURO NEGRO”, que os seus campos veste
Lhe adquirira um título de nobreza,
“cidade Galã”. PRINCESA DO AGRESTE.
[CÔRO]
Terra adorada, Gloriosa terra,
Crisol da Pátria, abençoada por Deus
Receba, pois, o afeto que se encerra
Nos meigos corações dos filhos teus (ARAPIRACA, 2016).

¹⁶ A letra do Hino segue com a grafia original como está disponível em: <http://www.arapiraca.al.leg.br/institucional/historia/hino-de-arapiraca-letra-1>. Acessado em: 01 de março de 2016.

A letra do Hino traz na primeira estrofe uma forma de localização geográfica ao situar a cidade no Agreste do Brasil, bem como a utilização da expressão “Estrela radiosa”, que situa Arapiraca no Estado de Alagoas, pois a expressão fora retirada do hino estadual. Em seguida, a menção a Manoel André como o salvador com a expressão “HOSANA”, em caixa alta, remete ao mito fundador, tão cogitado na história local. Também se observa o sentimento nacional expresso ao referenciar o hino à bandeira na última parte. Dessa maneira considera-se que “a identidade é uma construção que se narra, estabelecendo-se acontecimentos fundadores” (SÁ, 2006, P. 96). Considerando aqui que,

A criação de um mito de origem é fenômeno universal que se verifica não só em regimes políticos, mas também em nações, povos, tribos, cidades. Com frequência disfarçado de historiografia, ou talvez indissolúvelmente nela enredado, o mito de origem procura estabelecer uma versão dos fatos real ou imaginada, que dará sentido e legitimidade à situação vencedora (CARVALHO, 1990, p.13-14).

A penúltima estrofe do hino evidencia o fumo enquanto “OURO NEGRO” como responsável pelo “título de nobreza” da cidade, bem como menciona duas adjetivações que seriam “cidade Galã” e “PRINCESA DO AGRESTE”, duas das formas como pretendiam que Arapiraca fosse conhecida dali em diante. E, mais que isso, o Hino de Arapiraca serviu de marco identitário, bem como também delimitou uma relação direta entre o sentimento de pertencimento a Arapiraca e a relação com o fumo. Assim,

A maioria das ocasiões em que as pessoas tomam consciência da cidadania como tal permanecem associadas a símbolos e práticas semi-rituais (por exemplo, as eleições), que em sua maior parte são historicamente originais e livremente inventadas: bandeiras, imagens, cerimônias e músicas (HOBBSAWM, 1984, p. 21).

Dessa forma, o hino de Arapiraca pode ser posto como importante símbolo, pois tem a função de, em sua repetição constante, funcional, elaborar e manter uma memória, e como signo se insere no panteão dos elementos simbólicos. Portanto, como símbolo oficial, o hino foi inventado para consolidar a cultura fumageira.

Portanto, “Os chamados símbolos nacionais – bandeira, hinos, feriados, heróis, moeda – foram criados e divulgados exatamente para facilitarem o sentimento de identidade” (OLIVEIRA, 2008, p.10), o que se pode observar, no caso de Arapiraca, onde a elaboração

desses símbolos visou manipular a criação de uma relação identitária com o fumo e a cultura fumageira. Mas isso não ocorreu de forma espontânea, pois a criação desses símbolos “corresponde a estratégias interessadas de manipulação simbólica que têm em vista determinar a representação mental que os outros podem ter destas propriedades e de seus portadores” (BOURDIEU, 1989, p. 112).

Assim como o hino, em agosto de 1964 foi aprovado o Projeto de Lei nº 20/64, que criou a bandeira do Município de Arapiraca (CAMARA MUNICIPAL ARAPIRACA, 1964). A mesma foi idealizada pelo Jurista Sr. José Moacir Teófilo e pelo vereador Higino Vital e elaborada pela professora Izabel Torres de Oliveira. Em um clima de civismo, contextualizado pela ditadura militar (FICO, 2004), a bandeira de Arapiraca traz o fumo como um de seus símbolos, este com amplo destaque na composição em um diálogo como o hino e demais elementos oficializados pelos representantes da política de Arapiraca, comprometidos com a demarcação desse espaço, ou seja, teremos mais um elemento do processo de invenção da cultura fumageira desse município, como representado a seguir.



Figura - 15 – Bandeira de Arapiraca. Fonte da imagem: <http://www.arapiraca.al.leg.br/imagens/bandeira.png/view> Acesso em: 01 de Março de 2016.

A bandeira de Arapiraca traz a seguinte sequência em seus símbolos,

* Brasão de armas – Escudo Português antigo, em posição natural, partido em contrabanda; à destra, de prata com uma árvore de sinople (verde); a sinestra de sinople (verde) com uma coroa de ouro (amarelo). No alto do escudo, a coroa mural de prata, de cinco torres.

* Apoio – à destra, um ramo de fumo; a sinestra, um ramo de mandioca; ambos floreados e de sua cor entrelaçados, embaixo, sob um listel de prata(branco) filetado de goles (vermelhos) com a palavras ARAPIRACA,

em letras de blau (azul). Bandeira – Bandeira terçada em pala, de verde, branco e amarelo: o verde junto da haste, o branco ao centro, o amarelo na extremidade solta. Ao centro da pala branca, o Brasão de Armas de Arapiraca, sem o mote. o A cora mural - é o símbolo da cidade. Cinco torres - de prata porque não é capital do Estado. A cora de ouro - é o símbolo da Princesa do Agreste. A árvore - significa na sua origem o encontro de Manoel André com uma árvore frondosa que se chama Arapiraca e que naquele tempo cobria um raio de cinquenta metros quadrados. Listeu - Nele temos a cor vermelha, branca e azul do Estado de Alagoas, mostrando que Arapiraca é um município deste Estado. O Ramos de fumo e mandioca - representam os principais produtos do município. As cores da Bandeira - representam: Pelo verde, os nossos campos fumageiros; O amarelo, a riqueza ligada pelo fumo; O branco, a paz e o caráter da nossa gente (ARAPIRACA, 2014, p. 2 a 3).

Ao observar a bandeira, pode ser constatada uma continuidade em relação ao fumo, citado no hino como um de seus símbolos, compondo uma expressão de identidade e civismo da população arapiraquense dos anos 60 e que veio se consolidar nas décadas seguintes. Apesar do ramo de mandioca aparecer na bandeira, nota-se que o ramo assemelhe-se a um pé de algodão, pois não há flores brancas em um pé de mandioca. Nem mesmo a mandioca é referenciada com relação à riqueza representada na cor amarela e ligada diretamente ao fumo. Supõe-se que haja quatro motivos para isso: 1 – é o produto mais importante e que envolve mais capital; 2 – é um produto que faz parte de uma cadeia mais monetizada que a da mandioca; 3 – é um produto cuja escala de circulação implica em um espaço nacional e internacional; 4 – demarca a superação dos fumicultores aos plantadores de mandioca, como citado por Guedes (1999, p. 199). Todos esses aspectos se materializam na bandeira enquanto manifestação de civismo arapiraquense.

Considera-se a manifestação do civismo por considerá-lo como a prática de “um valor superior absoluto [que] constrói um aparato simbólico igualmente absoluto como os hinos, os heróis, as datas singulares e os mitos de origem” (MAIA, 2014, p.94). Isso significa dizer que nos dois símbolos oficiais trabalhados nessa pesquisa há esse aparato simbólico em uma conexão com a história e demais aspectos apresentados. O que nos sugere que, na elaboração dos símbolos oficiais municipais apresentados, houve uma prática discursiva performática, sendo esse tipo de prática responsável, “em tentar trazer à existência a coisa nomeada [...]. A eficácia do discurso performativo que pretende fazer sobreviver o que ele enuncia é proporcional à autoridade daquele que o enuncia” (BOURDIEU, 1989, p. 116), o que significa dizer, que sendo símbolos oficiais do município, são elementos de rituais e comemorações cívicas, considerando que “os rituais cívicos fazem parte dos dispositivos que

atuaram na formulação das identidades” (SÁ, 2006, p.96). Há nesses elementos um conjunto semântico que liga Arapiraca ao fumo, além dos aspectos materiais, moldando as identidades. Isso pode ser comprovado ao se observar a produção de artistas plásticos que tiveram, em dado momento de suas experiências de vida, ou em observação das experiências alheias, uma relação temática com a cultura fumageira e sua dinâmica como elemento central na construção de suas expressões artísticas.

3 ARTE (FATOS) DA TERRA DO FUMO

A elaboração de elementos que construíram e constituíram Arapiraca como “Terra do Fumo” não ocorreu apenas pelos elementos simbólicos oficiais. A cultura fumageira também foi pintada e esculpida por alguns artistas locais. Também se ergueram residências características do local, assim como, posteriormente, o cenário urbano foi sendo concebido entre o moderno e o antigo. Obras de Arte buscaram construir elementos contextualizados com o período, assim como agiram como fundadores de elementos para a elaboração de uma memória a ser mantida nos anos posteriores. Símbolos urbanos carregados de aspectos rurais contrastavam com os ideais de progresso e desenvolvimento da modernização e seus elementos. Esse progresso como impulso ao futuro não deixava o passado em um lugar vazio e de esquecimento, mas o trazia para sua margem, pois,

A modernidade urbana propicia pensar tais tipos de representação: aqueles referentes aos planos e utopias construídas sobre o futuro da cidade, inscrevendo uma cidade sonhada e desejada em projetos urbanísticos. Realizados ou não, eles são a inscrição de uma vontade e de um pensamento sobre a cidade e, logo, são matérias da história, porque fazem parte da capacidade imaginária de transformar o mundo. Assim como pensa o seu futuro, a cidade inventa o seu passado, sempre a partir das questões do seu presente. (PESAVENTO, 2007, p. 17).

É sobre essa invenção do passado a partir das questões do presente que se deve refletir ao analisar uma cidade como Arapiraca. Como essa cidade foi sonhada durante o ciclo fumageiro pelos indivíduos produtores de conhecimento artístico? A resposta está nas experiências desses indivíduos, pois agiram expressando em suas obras a busca dos,

...elementos comuns que distinguem uma cidade da outra. Tal como os antigos, que buscavam o espírito da cidade invocando os nomes dos deuses que presidiram a sua fundação, os homens modernos precisam exercer uma espécie de despojamento do olhar, identificando, simplificando e reduzindo a multiplicidade de traços que uma cidade oferece para dizer quem é (PESAVENTO, 2007, p. 17).

É essa particularidade que demarca as práticas desses indivíduos, que foram de significativa importância na elaboração de elementos componentes do imaginário urbano permeado de todo um aparato semântico para invenção de Arapiraca enquanto terra do fumo. Em discursos, enquanto práticas sociais forjaram uma visibilidade e dizibilidade sobre a “Terra do Fumo”.

3.1 Pinceladas Fumageiras

Destes protagonistas de “pinceladas fumageiras”, se pode destacar Ismael Pereira de Azevedo que teve um grande período de participação na política arapiraquense. Não se está falando de um artista comprometido apenas com a arte pela arte, mas de um sujeito participativo nas questões políticas da cidade de forma prática. Azevedo era empresário do ramo de publicidade e artista plástico, fundador do Clube Câmara Júnior em Arapiraca, importante clube da elite local, integrante da Maçonaria, participante de diversas entidades e eventos nos campos artístico e cultural, foi convidado a ingressar na atividade pública, sendo eleito vereador para o 1.º mandato de 1973 a 1976, quando também foi eleito presidente da Câmara no biênio 1973/74.¹⁷ Esse Artista tem, em sua produção, algumas obras que retratam o cotidiano do fumo.

A que considero mais significativa, está situada no salão principal do Clube do Fumicultores, situado no centro da cidade e em atividade até os dias atuais, cuja capacidade de ampliar a visibilidade e o sentimento fumicultor era maior por se tratar de um mural contando todo o processo de cultivo, beneficiamento e comercialização do fumo em uma espécie de *continuum*.

Assim como Ismael Pereira, Marcelo Mascaro, que veremos posteriormente ainda nesse capítulo, na década de 1990, também produziu quadros tendo o fumo como cerne de sua produção. Sua obra situa-se no período já de decadência da cultura fumageira. Mascaro pinta uma paisagem bucólica com traços de saudosismo do ambiente rural. Embora retrate cenas de trabalho, esse artista foge do espaço urbano compondo paisagens que chamam mais atenção pelo conjunto de cores que pelos temas trabalhados. E, pelos mesmos motivos que justificam a escolha da obra de Ismael Pereira como fonte para esse trabalho, a análise da obra de Marcelo Mascaro decorreu do fato de que o local no qual se encontra é um ambiente de grande circulação de pessoas, pois seus quadros estão expostos na Casa da Cultura de Arapiraca, onde funciona a biblioteca municipal, recebendo um elevado número de espectadores, assim como é palco de diversos eventos de ordem cultural.

As obras analisadas neste capítulo seguem a proposição de Burke (2004) que propõe, nas análise de imagens como fonte histórica que se observe os seguintes pontos:

¹⁷ Disponível em: <https://arapiracalegal.wordpress.com/artistas-arapiraquenses/ismael-pereira/> Acessado em: 12 de fevereiro de 2018.

1- As imagens dão acesso não ao mundo social diretamente, mas sim a visões contemporâneas daquele mundo, visão masculina das mulheres, da classe média sobre os camponeses, (...) 2 – O testemunho das imagens necessita ser colocado em uma série de contextos plurais, sejam culturais, políticos ou de outras ordens, como convenções artísticas e a pretendida função original da imagem; 3- Uma série de imagens oferece testemunho mais confiável do que imagens individuais, (...) 4- No caso de imagens, assim como em textos, é necessário ler nas entrelinhas, observando nos menores detalhes em busca de elementos significativos – incluindo ausências significativas – usando-os como pistas para informações que os produtores da imagem não sabiam que eles sabiam ou para suposições que eles não estavam conscientes de possuir (BURKE, 2004, pp. 236-238).

Dessa forma, as obras de arte na sua dimensão imagética e discursiva nos revelam aspectos de um mundo num dado período. Considerando os pontos elencados por esse historiador, devemos analisar as imagens de acordo foi pontuado. Dessa forma essa análise seguirá considerando o contexto de produção das obras, os fatores sociais, culturais que influenciaram sua composição. Também será feita uma leitura das imagens de forma coletiva dialogando com as fotografias que foram apresentadas dentro de uma mesma temática afim de melhor analisar o testemunho de tais. A leitura das entrelinhas é um fator crucial no desenvolvimento desse trabalho, pois há nas imagens apresentadas a seguir uma série de elementos sensíveis que precisam ser evidenciados. O que se pretende aqui é ir além do que foi proposto por Panofsky em seu método iconológico e iconográfico, mas sem totalmente desconsiderá-lo, pois segundo Burke (2004), “os historiadores precisam da iconografia, porém devem ir além dela. É necessário que eles pratiquem a iconologia de uma forma mais sistêmica” (BURKE, 2004, p.52).

Schwarcz (1998) propõe a utilização de uma das etapas do método de Panofsky em seu livro sob título de “As Barbas do Imperador”, trabalho com grande quantidade de obras de artes analisadas, e afirma que optou por “restringir a abordagem ao conceito que Panofsky deu à iconografia: o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras. Mais interessante é recuperar o que este tipo de documento tem a nos dizer enquanto representação de uma época” (SCHWARCZ, 1998, p.32). O que significa dizer que mesmo essa autora se limitando a trabalhar os aspectos iconográficos, reconhece que a abordagem iconológica é de grande importância. Desta forma, optaram-se aqui de explorar os dois aspectos da teoria deste autor, mas observando as limitações e buscando preenche-las de acordo aponta Peter Burk, agindo de forma mais “sistêmica” e considerando que,

Os quadros não são apenas representações de um real, de uma empiria, de uma coisa. Eles são descobertas de uma nova forma de ver, um novo ângulo para olhar objetos familiares, eles fazem ver aquilo que a visibilidade comum torna invisível, em vez de serem representação de uma identidade,

são invenção por meio da fratura, da quebra, de uma nova identidade, de uma nova forma de ver (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 165).

Os quadros aqui analisados são vistos em sua dimensão de discurso pictórico no qual,

o processo de produção de sentido na pintura é parecido com o do texto escrito. Também ela se apresenta carregada de heterogeneidade, constitutiva do discurso e do sujeito. Mas, o discurso não depende apenas do sujeito que o produz; depende da historicidade e da exterioridade que o circunda. Daí dizer que sentidos são ‘errantes’, estão em contínua movência compartilhando transformações sociais, culturais, históricas, políticas e ideológicas que integram uma materialidade pictórica (CARVALHO, 2011, p. 824).

É na materialidade pictórica que repousam uma série de sentidos que são condicionados pelo contexto histórico e social em que o artista está inserido no momento de sua produção. Esses são aspectos da subjetividade da obra que devem ser considerados por quem que se propõe analisar uma obra de arte enquanto fonte para historiografia.

Ismael Pereira, buscou transportar elementos do cotidiano e do trato com o fumo para a parede do salão principal do referido clube, enquanto obra de arte, dando-lhe formas e cores, chamando atenção para uma nova forma de ver as atividades de produção fumageira. Sua obra traz aspectos modernistas, sem preocupar-se em retratar formas reais nas figuras, mas com uma série de elementos idealizados, como os pintores modernistas “em vez de criar imagens parecidas com a realidade, preferiam aquelas que expressavam o que sentia diante dela” (COSTA, 2004, p.107).

Ismael se expressa a elaborar um discurso de homogeneidade entre Arapiraca e fumo. Dessa forma, pode-se entender sua obra como outra maneira de educação do olhar do espectador, agora diferente da visibilidade comum. O que se vê não é uma realidade, mas a representação de elementos familiares locais com “cintilações, linhas, cores, formas, que constroem um dado espaço pictórico para a região” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 166).

Esse aspecto de elaboração imagética somado ao local de exposição, marcado por grande aglomeração de pessoas, supõe que os indivíduos, ao acessarem a visibilidade proposta na obra, produziam uma dizibilidade sobre Arapiraca relacionando-a à produção fumageira local. Esse processo assemelha-se ao que propõe Durval Muniz de Albuquerque Júnior, quando evidencia que alguns artistas plásticos da primeira metade do século XX, ao produzirem seus quadros, foram importantes na propagação de uma visibilidade que

contribuiu para elaboração da forma de dizer a Região Nordeste, através da pintura regionalista fixando “as formas regionais” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, pp. 165-170).



Figura- 16 –Ismael Pereira, sem título, 1968. Técnica mista sobre cimento, 1000 X 200 cm. Clube dos Fumicultores de Arapiraca. Fonte: Foto feita durante observação de campo, 2020.

Em uma leitura do mural, seguindo o método de Panofsky (1991) e considerando os aspectos do segundo nível proposto por este pesquisador, também chamado de “convencional”, a obra contextualiza o ciclo da produção de fumo. Esse aspecto só pode ser percebido por indivíduos que compartilhem as mesmas características socioculturais, ou seja, é preciso que esteja familiarizado com a produção fumageira para entender do que trata a obra em seu tema, pois este

é apreendido quando, aos motivos artísticos, é associado um conceito, ou seja, quando se reconhece num motivo artístico um significado determinado por convenção. A estes motivos com significados convencionais, Panofsky chama “imagens”, se as imagens apresentam-se combinadas com outras, são “alegorias” ou “estória” (PÍFANO, 2010, p.3).

Desta Forma, pode-se observar que a obra de arte aqui apresentada retrata o passo a passo da produção de fumo desde o plantio até a industrialização. Da esquerda para a direita temos as seguintes etapas: o plantio, sendo retratado na primeira figura, que mostra a representação de um trabalhador com uma enxada preparando a terra para o cultivo; em seguida se tem a planta, o sol, representando o clima, e a estrutura em varas de madeira, denominada de varal, que correspondem à secagem, período em que as folhas passam por um processo de desidratação até serem levadas aos salões de destalação; logo após, o transporte (entende-se que já foi feita a secagem nos varais); logo depois, duas pessoas à frente de uma casa fazem a “destalação” (retirada do talo das folhas); posteriormente uma imagem da “enrolação” (fase de fabricação dos rolos ou cordas); a chamada bola de fumo encostada em uma pedra (nome dado ao local de comercialização nas feiras)¹⁸; e, por fim, no canto superior um retrato das indústrias finalizando o ciclo do fumo. A partir dessa fase, o fumo segue para o mercado consumidor.

No terceiro nível da análise de Panofsky, denominado de “significado intrínseco ou conteúdo”, que é “apreendido pela determinação daqueles princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica – qualificados por uma personalidade e condensados numa obra” (PANOFSKY, 1991, p. 50) notam-se os aspectos sensíveis contidos na obra que podem ser descritos da seguinte maneira: a propagação do discurso pictórico que evidenciaria, em plenos anos de 1960, a presença do

¹⁸ Todas as segundas feiras, ocorre, em Arapiraca, uma feira livre que já foi no centro de Arapiraca e hoje situa-se no Bairro do Baixão . O local de comercialização do fumo é chamado de “pedra” e é após a comercialização das bolas de fumo que o produto segue para o processo de beneficiamento da indústria para seguir ao mercado consumidor.

fumo no cotidiano da cidade. A obra é datada de 1968, período de amplo desenvolvimento da cultura fumageira.

Completando a análise da obra, pode-se também observar o artista como um difusor da ideia de que Arapiraca com o que foi proposto por Guedes (1999), com “vocação natural para o trabalho”. O artista elabora um ciclo no qual se evidencia uma temporalidade linear no sentido de início, meio e fim. A representação de um ciclo mostrando as etapas do fumo desde o plantio até sua industrialização criaria uma visibilidade na qual, ao observar o quadro, o indivíduo era remetido à relação entre a cidade e o fumo. Na obra é evidenciada a questão laboral indo no sentido de desenvolvimento de um discurso tendo trabalho como elemento a ser observado. Essa relação Arapiraca e trabalho, exposta em um clube de grande circulação de pessoas, sejam elas moradoras da cidade ou de fora agiria como uma propaganda da relação fumo, cidade, trabalho. Ou seja, cenas de trabalho agem “com a intenção de estimularem os espectadores a trabalhar” (BURKE, 2004, p. 231).

E mais que isso, o artista descreveu as atividades relativas ao ciclo da produção de fumo destacando a participação de pessoas nas atividades laborais no sentido de apresentar o trabalho humano como contribuinte ao progresso representado pela imagem das fábricas no canto direito, ao alto, no mural. Observa-se, na distribuição de motivos no espaço do mural, que as destaladeiras ocupam lugar central. Aliás, a composição de motivos do artista mostra que, à esquerda, há os processos mais naturais da produção do fumo (plantio e secagem), e à direita, os processos manufatureiros, isto é, a parte não natural, humana da produção, que começa com as mãos das destaladeiras e se conclui nas máquinas da indústria. Essas fábricas representavam o desenvolvimento, porém a obra evidencia a fase anterior, a fase do cultivo e, dessa maneira, o rural e o urbano são partes que formam os conteúdos da obra em questão unidos pelo trabalho humano. A espacialidade geográfica da produção de fumo é reproduzida alegoricamente na espacialidade pictórica da obra, assim como cria-se uma relação entre a obra e seus espectadores numa elaboração identitária em relação à cidade.

Isso pressupõe que, num período em que a modernização e o progresso são componentes do discurso local, nota-se, na obra desse artista, a importância das mulheres destaladeiras e do espaço rural como produtores do elemento principal para o progresso de Arapiraca, o fumo. Essa evidência do trabalho feminino e do elemento rural feita pelo artista é resultado da modernização pela qual passava Arapiraca representada, dentre outros aspectos, pela urbanização rápida causando o sufocamento do passado. O espaço em que ocorria a identidade regional arapiraquense precisaria ser moldado. Dessa forma, o artista

busca “organizar uma dada visibilidade com imagens que sejam consideradas sintéticas, imagens que remetam a uma pretensa essência, imagens simbólicas, arquetípicas, que serão instituídas com seu vir à luz como o rosto da região” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, pp. 165-166). Assim, o artista buscou construir, através da sua obra imagética, uma relação entre imagem e imaginação na elaboração da “Terra do Fumo”.

É comum a participação de artistas plásticos no processo de invenção de determinados espaço regionais. Segundo Albuquerque Júnior (2011), no processo que o autor vai chamar de “Invenção do Nordeste”, houve o engajamento de artistas na produção de imagens que ajudaram a construir a visibilidade e “dizibilidade” da região Nordeste de forma significativa. Esse pesquisador destaca os trabalhos de Cícero Dias e Lula Cardoso Aires como fundamentais na “materialização de um Nordeste tradicional, patriarcal, folclórico, de um espaço harmônico, colorido (...) de sonhos e reminiscências; de um espaço atemporal” e de uma relação entre homem e natureza “aprobemática” (sic) (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 171).

Assim, embora as motivações possam ser distintas das dos artistas citados por Albuquerque Junior, Ismael Pereira busca materializar uma cidade de Arapiraca ligada ao trabalho na produção do fumo. Embora, iconologicamente a imagem possa ser lida da forma subjetiva, em seu conjunto de imagens, o artista busca impor “à informação solidamente relacionada com um significado que se constrói numa síntese de contornos claros que a faz única e intransferível. A imagem tem um e apenas um significado, corresponde a um dado solidamente codificado no modo de ser daquela sintaxe” (D’ALESSIO FERRARA, 1997, p.194). Isso significa dizer que a obra serve para que se construa na materialização das imagens propostas pelo artista um imaginário que,

corresponde à necessidade do homem de produzir conhecimento pela multiplicação do significado, atribuir significados a significados; suas produções não são únicas, mas se acumulam e passam a significar mais por um processo associativo onde um significado dá origem a um segundo ou terceiro e, assim, sucessivamente. Pelo imaginário, a imagem urbana - local, monumentos, emblemas, espaços públicos ou privados - passa a significar mais pela incorporação de significados extras e autônomos em relação à imagem básica que lhes deu origem (D’ALESSIO FERRARA, 1997, p.194).

Portanto, na referida obra, enquanto a imagem conecta Arapiraca ao fumo na proposição do ciclo de cultivo e relação da cidade com o trabalho, os sentidos que lhes podem ser atribuídos são diversos. Quem visualizou a obra durante as festas promovidas no referido

recinto, por sua opacidade, pode não ter tido contato direto com a população em situação de pobreza citada pelo vereador Geraldo Lima, anos antes, nem tampouco pode visualizar o número de pessoas vitimadas pela debilidade da política sanitária da mesma Arapiraca. Nesse sentido, ao construir enquanto representação o ciclo fumageiro, a visibilidade produzida pela obra trouxe a invisibilidade das contradições urbanas existente no contexto abordado.

Assim, Ismael Pereira demarca um lugar construído para celebrações e festas da alta sociedade arapiraquense com elementos que têm a função de chamar atenção dos frequentadores do local para a presença do fumo na sociedade. A obra também nos mostra, na sua composição discursiva, a dependência da cultura fumageira de todo um aparato industrial que, nesse contexto, ocupava Arapiraca. Esse artista nos deixa pistas para que, nos dias atuais, possamos observar o quanto a cultura do fumo esteve ligada à ideia de desenvolvimento movimentada pela indústria mundial do cigarro.

Outro artista que deve ser observado por quem se propõe estudar Arapiraca é Marcelo Mascaro, que teve o cotidiano das fazendas de plantação de fumo como principal objeto de sua composição artística. Podemos ver, em diversas de suas telas, como se configurava o trato com o fumo. Sua obra fumageira data de meados dos anos de 1990, ou seja, período em que a cultura do fumo dava seus últimos suspiros. Alguns aspectos que podem ser observados, através da arte de Marcelo Mascaro, são as relações de trabalho e quem eram os indivíduos que faziam parte do cotidiano fumageiro, no cultivo e beneficiamento da folha para o mercado. A obra de Mascaro deve ser tratada como fundamental na elaboração e manutenção de um imaginário fumageiro. Ao inserir essas imagens nos espaços de circulação da população, ele também as insere no cotidiano local, pois, “o cotidiano é aquilo que nos prende intimamente, a partir do interior. É uma história a meio de nós mesmo, quase em retirada, às vezes velado” (CERTEAU, 1996, p.31).



Figura – 17 - Mulher com criança em roça de fumo, óleo sobre tela, 1996, 90 X 60 cm. Fonte: Foto do autor a partir de observação de campo em 2016, parte do acervo da biblioteca pública de Arapiraca na qual se encontra exposta.

Na obra “Mulher com criança em roça de fumo” tem-se uma paisagem, um tipo de representação que,

constitui um lugar de apropriação visual e um foco para a formação de identidades, o que supera a concepção estética de gêneros fixos (sublime, pitoresco, pastoral) da literatura, pintura ou fotografia e lugares considerados objeto de interpretação visual e meramente contemplativa. Compreendida como uma cena natural, mediada pela cultura, a paisagem revela-se um meio de troca no qual confluem uma formação histórica particular, e seus valores (FIGUEIREDO, 2006, p. 27 apud, MORAES, 2014, p. 37).

Considerado o trecho acima, pode-se observar, em um primeiro momento, que alguns aspectos da obra analisada trazem uma construção relacionada à cultura do fumo a partir de quando o artista rememora um período em que os campos do agreste alagoano eram cobertos pelas plantações de fumo. Desse modo, “olhar uma pintura é como fazer uma viagem – uma viagem com muitas possibilidades, incluindo a emoção de compartilhar as concepções de outra época” (CUMMING, 2010, p. 6).

Ao analisar a obra, vemos um ambiente marcado por boa iluminação, uma cena correspondente ao período diurno. Vê-se uma criança e uma mulher, uma plantação de fumo

e, ao fundo, outros trabalhadores. Desse modo, tem-se uma série de elementos relativos às formas naturais que podem ser identificadas como os motivos artísticos, pois corresponde ao que foi elaborado pelo artista como uma escolha temática, no caso, o trabalho na produção de fumo. Em seguida, importa destacar que já se pode adentrar ao segundo estágio de observação em que se percebe o período em que a obra se insere historicamente, nesse caso, o período fumageiro. Por fim, o conteúdo aborda a participação da mulher no trato com a folha, bem como a participação de crianças no trabalho nos currais de fumo. Era comum a exploração do trabalho infantil no trato com o fumo (FERRARI, 1985, SANTOS, 2014, NARDI, 2004).

É importante que se observe também que a criança acompanha a mãe no trabalho, podendo-se supor que isso ocorria pelo fato de não existirem locais para que as mães, que vinham da zona urbana trabalharem no campo, deixassem seus filhos durante o trabalho. Esse fato também pode ser interpretado como a atividade fumageira sendo um trabalho de expressão familiar em que, por menores que fossem os indivíduos, já começavam a trabalhar nos currais de fumo nos primeiros anos de sua infância.

É comum, nos dias atuais, pessoas que viveram a infância nesse período dizerem que a única caneta que tinham para estudar era a enxada. Segundo Farias (2012), até o final da década de 1950 o município de Arapiraca contava com apenas quatro escolas, sendo uma escola pública, uma particular, uma escola da Campanha Nacional de Educandários Gratuitos e uma escola só para meninas. Ou seja, uma significativa quantidade de pessoas estava fora da escola atuando nas plantações de fumo do município arapiraquense. A imagem a seguir ilustra a exploração do trabalho infantil em Arapiraca ainda na década de 1970¹⁹:

¹⁹ As fotografias apresentadas são recortes de um material audiovisual produzido a partir de uma pesquisa realizada em Arapiraca em 1977, produzido pela FAU/USP, em parceria com o IEB. “Em Arapiraca o trabalho canta” é uma edição do material audiovisual coletado pela pesquisa de mestrado sobre as cantigas de trabalho das destaladeiras de fumo de Arapiraca, Alagoas, realizada em 1977, com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP, por Maria Zélia Galvão de Almeida e Jilson de Almeida. A pesquisa de campo, orientada no Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, pela Profa. Telê Ancona Lopez, reuniu 20 horas de músicas e depoimentos, 300 fotografias e 42 minutos de filme super-8. Os documentos originais da pesquisa e cópia da dissertação de mestrado de Maria Zélia, em Literatura Brasileira, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, orientada pelo Prof. José Carlos Garbuglio, estão depositados no IEB-USP. Disponível em: <http://iptv.usp.br/portal/video.action?idItem=9207>, acessado em: 14/08/2019.



Figura - 18 – Crianças em salão de fumo da década de 70. Fonte: ALMEIDA, 1977.

As duas produções artísticas aqui analisadas demonstram ligação. A primeira faz parte do aparato discursivo que propôs a invenção da tradição de Arapiraca enquanto terra do fumo, principalmente por ter como suporte o salão principal do clube que comportava os eventos e reuniões da uma elite ligada à produção fumageira, bem como apresentar para os que participassem de momentos naquele local, a importância do fumo para a região arapiraquense. Ambas dialogam com a fotografia da Figura 18, ambas tratam da dinâmica da sociedade arapiraquense fumageira, assim como pincelam sobre suas contradições sociais.

A pintura de Mascaro apresenta relação ao ciclo do fumo, bem como nos dá uma série de rastros de exploração do trabalho infantil nos currais de fumo e a importante participação da mulher – como figura central – nesse contexto. É notória, nas obras de Mascaro, a centralidade da mulher no trato com o fumo. O trabalho feminino é ponto principal na cultura fumageira.

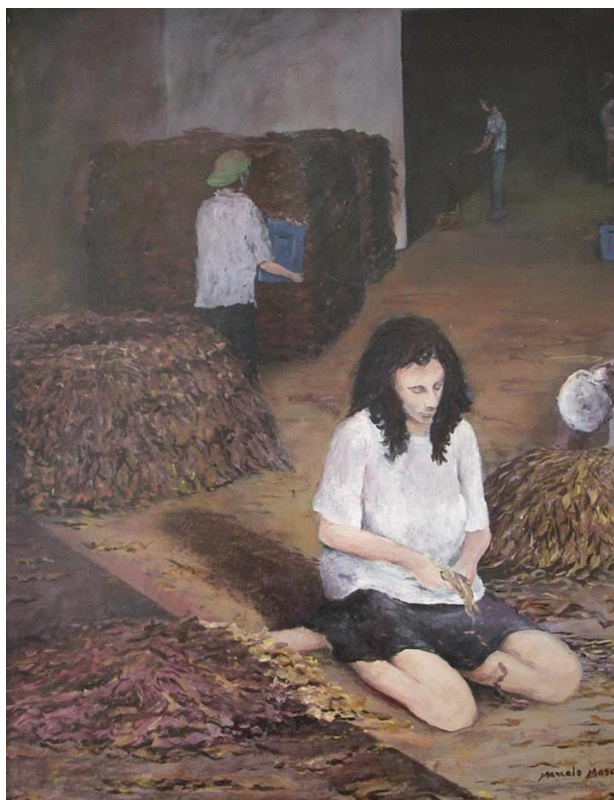


Figura - 19 – Mulher destalando fumo em salão, óleo sobre tela, 1996, 90 X 60 cm. Fonte: Foto do autor a partir de observação de campo em 2016. A obra é parte do acervo da biblioteca pública de Arapiraca na qual se encontra exposta.

Na figura 19 há a representação do ambiente do salão de destalação de fumo como local escuro e sombrio. Percebe-se, novamente, a mulher como elemento central no trato com o fumo. A relação entre luz e sombras compõe o cenário com as quatro pessoas que ali trabalham. Nessa fase da produção, as jornadas de trabalho ultrapassavam as oito horas diárias e as condições de insalubridade marcavam uma atividade na qual essas mulheres ganhavam por produção (SANTOS, 2014). Mulheres e crianças eram responsáveis por tratar do fumo em péssimas condições de higiene (FERRARI, 1985). E o trabalho de destalação se observava em toda Arapiraca (NARDI, 2004).

A pintura em questão demonstra que o salão é um ambiente de desconforto, isso pode ser visto pela posição em que a personagem se encontra, sua expressão facial é de tristeza, bem como nota-se seus pés descalços, o que se pode sugerir a falta de equipamentos mínimos para as condições de trabalho. Na obra, se podem perceber as condições precárias dessa forma de trabalho, pois a mesma encontra-se de joelhos no chão ao realizar a tarefa. Em um diálogo com a realidade, o artista elabora um discurso pictórico de acordo com sua experiência e com as experiências vivenciadas por outras pessoas. A mulher como figura no centro da atividade

fumageira, proposta por Mascaro, é uma mulher de semblante triste, provavelmente já no período em que as cantigas de destalação já não mais faziam parte do cotidiano.



Figura - 20 – Mulher destalando fumo na porta de um salão na década de 70. Fonte: ALMEIDA, 1977.

Nas duas últimas imagens pode-se observar certa aproximação ao trabalho de destalação do fumo. As posições em que as mulheres se encontram são muito parecidas, demonstrando nenhum tipo de conforto. A fotografia foi tirada em 1977 por Zélia Almeida durante sua pesquisa sobre o cantar dessas mulheres durante o trabalho. Essa pesquisadora observou que o hábito de cantar durante o trabalho foi proibido quando as trabalhadoras passaram a ocupar os espaços das fábricas ao invés dos salões (ALMEIDA, 1979). Entre a fotografia e a tela de Mascaro se passaram duas décadas, porém, percebe-se que o artista, por fazer parte do contexto arapiraquense do período fumageiro, acessa seu imaginário enquanto “uma associação de fragmentos que, montados, constroem um retrato metafórico da cidade, a imagem [elaborada pelo artista] é o retrato de um imaginário” (D'ALESSIO FERRARA, 1977, p 177).

3.2 Arquitetura do Fumo

Outros símbolos do período do apogeu fumageiro estão ligados à existência do Rotary Club Internacional, que financiou a instalação de esculturas em dois entroncamentos que dão acesso à cidade de Arapiraca: uma é a própria “folhinha” de fumo ao final da Avenida Deputada Ceci Cunha, um dos principais acessos ao centro de Arapiraca; a outra é no modelo de um “macaco” ou “moleque”, utensílio presente no cotidiano fumicultor e principal instrumento utilizado na viração de fumo. Os dois monumentos se encontram localizados em pontos estratégicos para a visualização do fluxo de pedestres e motoristas que chegam a Arapiraca e podem, de início, ter contato com uma forma de apresentação do lugar associada à produção de fumo de tempos passados.

A “Folhinha” foi uma encomenda do Rotary Club de Arapiraca, em 1978, para as festividades da emancipação política local. Nas palavras do atual presidente do Rotary Clube Internacional em Arapiraca, o empresário Mauricésar Fernandes, em entrevista²⁰ afirma que,

Na época foi realizada uma votação para elencar o que poderia ser o ‘marco rotário’ no nosso município, uma prática feita em todos os Rotarys do país, colocando monumentos em trevos de acesso às cidades. Como Arapiraca era o 2º maior produtor de fumo do Brasil, os membros acharam justo homenagear a agricultura com essa escultura da folha do fumo. Além de ‘marco rotário’, ela acabou virando marco cultural, nos representando aqui e fora de Alagoas (FERNANDES, 2019, s/p).

O escultor Alexandre Tito²¹ foi o responsável pela composição que foi entregue à instituição e inaugurada como um dos principais monumentos da cultura fumageira naquele período. Tito, posteriormente, tornou-se famoso por elaborar outras esculturas relacionadas aos aspectos culturais de outras localidades. Alguns exemplos são o Cristo do Goiti (1979) e a

²⁰ Entrevista disponível em <http://web.arapiraca.al.gov.br/2019/10/conheca-alexandre-tito-escultor-da-folhinha-considerado-o-aleijadinho-de-alagoas/>. Acesso em 04 de Fevereiro de 2020.

²¹ Alexandre Tito, na verdade, foi radicado em Arapiraca. Nascido em 18 de abril de 1927 em Ouro Branco-AL, no antigo Olho d’Água do Chicão, chegou a Arapiraca ainda em 1951. Ele era de família humilde, tendo trabalhado como motorista de caminhão e de automóvel de aluguel por diversos anos até descobrir seu talento, sua vocação para as artes. Em 1977, decidiu abandonar a estrada e se dedicar ao seu ofício artístico. Em 1979, Alexandre Tito fez a sua versão do Salvador, [Cristo Redentor] mas no estilo refinado que tanto sabia, trazendo traços mais robustos à obra. Recentemente restaurada, a estátua fica no alto da Serra do Goiti, um dos pontos turísticos mais visitados de Palmeira, e tem cerca de 24 metros de altura. Já em 1988, também em Palmeira, ele fez a escultura da índia Txiliá, na Praça do Açude. Alguns moradores acharam que a nudez proposital da índia ia de encontro com a moral e os bons costumes da cidade interiorana. Mas, à frente de seu tempo, Alexandre Tito queria representar a pureza da mulher, abordando o corpo não sexual que todos nós temos. Fonte: <http://web.arapiraca.al.gov.br/2019/10/conheca-alexandre-tito-escultor-da-folhinha-considerado-o-aleijadinho-de-alagoas/>. Acesso em 04 de Fevereiro de 2020.

população local como símbolos identitários, inventando a “Terra do Fumo” no Agreste de Alagoas.



Figura- 22 e 23 – Macaco utensílio do trato do fumo e monumento em sua representação em concreto armado, s/d. Fonte: Fotos do autor a partir de observação de campo.

Nas imagens, os elementos apresentados são parte dos símbolos que compõem o discurso fumageiro de Arapiraca no período em que se convencionou propor a “Terra do Fumo”. Embora não tenhamos encontrado registros dos participantes propositores de tais monumentos, sabe-se que o Rotary Clube Internacional é um clube de elite, que concentra pessoas de classes econômicas mais altas. Esse aspecto nos ajuda a concluir que as elaborações de tais monumentos serviram a uma intencionalidade de determinados grupos, pois “o monumento é uma criação a partir de uma deliberação, de uma intencionalidade pensada e projetada” (CHOAY, 2000. p. 25).

O Rotary Clube Internacional é uma instituição fundada no EUA em 23 de fevereiro de 1905 em Chicago. “O Rotary Club nos Estados Unidos surge acompanhando as transformações do plano econômico e social da sociedade na época, que foram marcadas pela industrialização americana” (MARÇAL, 2017, p. 28). Ainda sobre o surgimento dessa entidade, sabe-se que, na “América Latina, Cuba, Uruguai, Argentina e Brasil foram os primeiros países a instalar Rotary Club” (Idem). Sendo que, no Brasil, o Rotary foi oficializado em 1922, na cidade do Rio de Janeiro.

Segundo Marçal (2017), a entidade surgiu com uma proposta de organizar pequenos e médios comerciantes e ao longo do tempo foi se expandindo por outros países propagando também os ideais do Liberalismo, bem como realizando ações filantrópicas. Ao defenderem a mínima participação do estado nas relações econômicas, logo transferem responsabilidades para a sociedade civil que, organizada através de clubes como o Rotary e Lions, atuam como clubes de serviços e cooperação coletiva.

Em Alagoas, o Rotary chegou em 1937 (MARÇAL, 2017). E em Arapiraca foi fundado em 1957 pelo empresário Juca Sampaio também fundador do Rotary de Palmeira dos Índios, no agreste alagoano. Sampaio era também político em Palmeira dos Índios. Foi presidente da câmara municipal, assumindo a prefeitura após a morte do gestor, seu pai, o Coronel Lauro de Almeida Lima, em 1924. Em seguida elegeu-se vice-prefeito na gestão do escritor Graciliano Ramos. Sua atuação como empresário em diversas áreas que vão da comercialização de couro a uma emissora de rádio o destaca como um dos principais empresários da história de sua cidade. Por seu intermédio o Rotary chegou ao agreste de Alagoas.

A presença desta instituição é comum em cidades com significativo desenvolvimento comercial. Um importante elemento de identificação da instituição nas cidades são seus monumentos denominados de marcos rotários, como os apresentados nessa dissertação. Estes símbolos servem para demarcar a atuação do Rotary nas localidades, servindo de orientação para que os rotarianos as identifiquem como possíveis pontos de apoio ao passarem nessas localidades. Segundo Roberto Watanabe (2013), no caso de pessoas não participantes da entidade,

estas saberão que a cidade ou localidade é servida por um Rotary e que a qualidade de vida dos habitantes é preocupação dos associados deste Rotary e que além dessa preocupação básica de prestação de serviços humanitários, tais membros se empenham em fomentar elevado padrão de ética em todas as profissões e ajudam a estabelecer a paz e a boa vontade no mundo (WATANABE, 2013, p.3).

Também deve ser posto em local de grande visibilidade e servir para a visitação dos membros sócios do Rotary. Em diversos lugares esses monumentos são associados a elementos da cultura local como forma de identificação de onde está situado. No caso de Arapiraca optou-se por edificações que estivessem relacionadas ao período da economia local em que o fumo figurava como elemento central da cidade agrestina. Pode-se considerar que a “Folhinha” é, entre os dois marcos rotários apresentados, o mais importante, pois dela

surgiram outras narrativas utilizando-se do termo “folha verde”, como por exemplo o primeiro trio elétrico da cidade e uma banda de música, ambos denominados de Trio e Banda Folha Verde.

Dessa forma, observa-se que os monumentos fazem parte da cultura material de uma sociedade. Mas não se pode descartar que carregam elementos semânticos que os colocam no âmbito do imaterial, do simbólico. Segundo Choay (2000, p. 17-18), o conceito de monumento surge a partir de *monumentum* que, derivando de *monere*, traz a significação de lembrar, e desta forma pode-se caracterizar como monumento tudo que faz uma comunidade rememorar ou fazer os que vierem a *posteriori* rememorar algo. Especificamente, o monumento atua sobre a memória como uma forma de manter a relação com origens do passado. Sua essência está ligada ao vivido em um dado tempo e sua (re)memorização. Desse modo, o “monumento tem como características o ligar-se ao poder de perpetuação, voluntária ou involuntária, das sociedades históricas (é um legado à memória coletiva) e o reenviar a testemunhos que só numa parcela mínima são testemunhos escritos” (LE GOFF, 1990, p. 537).

Por volta da segunda metade da década de 1960, a urbanização de Arapiraca ocorria na medida em que alguns produtores rurais optaram por fragmentar parte de suas terras para finalidades de urbanização (NARDI, 2004). Essa fragmentação obteve apoio do poder público que, na gestão do Prefeito João Lúcio da Silva, propôs a construção de uma avenida ligando a rodovia AL-220 ao centro de Arapiraca. Atualmente essa avenida é chamada de Avenida Deputada Ceci Cunha, uma homenagem a uma deputada alagoana assassinada por questões políticas. Acredita-se que a proximidade a rodovia AL-220 foi fator determinante para a construção da avenida, “pois, nos dias de hoje, estes dois eixos encontram-se conectados, representando um dos acessos ao centro da cidade e outros bairros” (SOUZA, 2012, p. 49).

Segundo Souza (2012), houve a decomposição do ambiente rural para a projeção da urbanização da referida avenida, assim como nota-se que o tipo de construção residencial daquela localidade é caracterizado por “residências luxuosas”, as quais ajudam a manter o alto valor da terra naquela localidade. Desde sua fundação, convencionou-se chamar a referida via de Avenida do Futuro, como foi relatado pelo professor Zezito Guedes, em entrevista ao geógrafo Roberto Silva de Souza em 2005. Guedes propôs que:

O então prefeito João Lúcio da Silva, em 1970, autorizou a abertura de uma avenida que fosse a continuação da Rua Nossa Senhora de Fátima. E com o espaço aberto por uma “caterpillar”, o chefe do executivo falou: “esta vai ser

a Avenida do Futuro!” E assim ela ficou chamada durante mais de trinta anos, muito embora o nome oficial fosse Coronel Wilson Santa Cruz Caldas (GUEDES, 2005, Apud, SOUZA, 2012, p. 50).

Embora em 1973 ela tenha recebido oficialmente o nome de Avenida Coronel Wilson Santa Cruz Caldas e atualmente tenha outra nomenclatura, ainda há quem a chame pelo nome Avenida do Futuro. Assim, a ideia de futuro esteve atrelada ao desenvolvimento local, “modernização e engrandecimento da cidade” (SOUZA, 2012, p. 88), e importa-nos notar o quão foi estratégico erguer um monumento ao fumo no início da mesma, em uma época em que o fumo dava indícios de decadência e possível desaparecimento, ou seja, o monumento buscava a manutenção de uma memória. Ou, pode-se pressupor que erguer um monumento ao fumo simbolizou o contraste entre a Arapiraca do passado fumageiro e o futuro de progresso e modernização.

Destaca-se aqui o aspecto que deve ser observado em relação a esses monumentos, sua característica de transmissão de lembranças através de sua comunicação em uma linguagem que pretende um movimento de visita e revisita do passado. Ao propor um diálogo entre o monumento e seu observador, Poulot nos mostra o caráter de comunicação deste em relação aos seus espectadores. Para o autor, “o que designamos por alma do monumento é sempre sua parte principal. Ela consiste, seja em inscrições, seja em figuras pintadas ou esculpidas que podem ser históricas ou alegóricas” (POULOT, 2009, p. 49). Essa alma deve manifestar-se na comunicação e para isso recorre-se a uma linguagem própria considerada como “a totalidade das palavras utilizadas por uma nação para exprimir suas necessidades e seus pensamentos por meio de sons ou caracteres que falam aos olhos” (POULOT, 2009, p. 49).

Dessa maneira, as duas estruturas que estão localizadas em pontos estratégicos de entrada e saída da cidade de Arapiraca, pressupõe que a ideia era transmitir às pessoas que visitassem a cidade sua relação com a cultura do fumo. Durante todo o período em que o fumo esteve em evidência na economia arapiraquense esses objetos foram os principais recursos semióticos utilizados no discurso arquitetônico do fumo. Sobre o uso de signos e recursos semióticos pode-se dizer que,

A escolha dos signos em qualquer representação é, então, socialmente motivada e tem significados políticos e sociais, o que está intrinsecamente ligado ao poder e aos mecanismos de controle dos grupos dominantes presentes nos atos semióticos, em uma articulação dos diferentes significados sociais e culturais de cada elemento representado (SANTOS, 2011, p.3).

Dessa forma, a comunicação estabelecida através desses símbolos construiu-se exatamente para promover uma relação entre a cultura do fumo e os indivíduos arapiraquenses, os quais passaram a reconhecer em tais monumentos laços entre o fumo e a cidade.

Os dois monumentos, ao serem incorporados na paisagem urbana de Arapiraca, começaram ser apresentados por uma ótica diferente da que tinham no cotidiano de trabalho com o fumo. Por uma perspectiva “iconológica”, esses monumentos como representação de utensílios do trato com o fumo podem ser lidos com seus sentidos anteriores desviados. As relações de trabalho que antes estavam contidas tanto na “folha de fumo” como no “macaco” / “moleque” deram lugar à construção de um imaginário urbano relacionado com o progresso trazido pelo cultivo e processamento da planta ocultando os sentidos anteriores. Esses monumentos devem ser acompanhados de outras formas de construções que também carregaram toda uma simbologia com o fumo nesse período, as residências construídas em áreas de plantio também são monumentos, pois,

Chamar-se-á monumento a qualquer artefacto edificado por uma comunidade de indivíduos para se recordarem, ou fazer recordar a outras gerações pessoais, acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. A especificidade do monumento prende-se então, precisamente, como o seu modo de ação sobre a memória. Não só ele a trabalha, como também a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma a recordar o passado, fazendo-o vibrar à maneira do presente (CHOAY, 2000, p. 16).

Nessas moradias, ainda hoje, pode-se ver os contrastes entre o passado rural fumageiro e a modernização poderia ser lido nas formas de moradias erguidas em Arapiraca durante o período do fumo. Na zona rural, a dinâmica da produção influenciou a construção das casas das propriedades, então voltadas para atenderem àquela atividade. Pode-se destacar, no auge do ciclo fumageiro, certa influência na arquitetura de Arapiraca, contemplando o ambiente rural, bem como o espaço urbano. Enquanto os Salões de destalação eram elementos que ocupavam a paisagem urbana, no campo havia o que se pretende chamar nessa dissertação de “Complexo Fumageiro Rural” composto por formas de moradia que punham, em um mesmo espaço, a casa de morada e o espaço de trabalho. Todos esses elementos ajudaram compor a arquitetura desse período com um emaranhado de significados que deram sustentação ao discurso fumageiro. Considera-se que “a arquitetura é a única, entre as artes maiores, cujo uso faz parte de sua essência e mantém uma relação complexa com suas finalidades estética e simbólica” (CHOAY, 2000, p. 230)

Pressupõe-se que esse modelo de moradia favorecia a prática do trabalho familiar, pois nos períodos de trabalho com o fumo todos os membros da família atuavam nas atividades de beneficiamento depois que o fumo era colhido dos varais e levado para o processo de destalação, enrolação e cura. Esse “Complexo Fumageiro Rural” matinha as pessoas trabalhando em tempo corrido desde a hora que acordavam até a hora de dormirem. Um aspecto a se destacar é a dupla jornada de trabalho feminino, pois a mulher dividia-se entre o trato com o fumo e as atividades de cuidar dos filhos e da casa.

Observemos um modelo de residência do ambiente rural, que na sua estrutura, estava dividida em três espaços físicos.



Figura- 24 - Residência típica do ambiente rural da região de Arapiraca. Fonte: Foto feita a partir de observação de campo em 2016.

Percebe-se que a imagem está enumerada da direita para a esquerda com os seguintes espaços:

1 – Casa de morada – Espaço construído para servir de residência. Nesse espaço viviam as famílias dos fumicultores. Nota-se a proximidade com os ambientes que serviam especialmente para o trato com as folhas de fumo após o período de plantio, colheita e secagem.

2 – Salão – Esse ocupa geralmente o mesmo comprimento da residência se configura sem paredes divisória e era utilizado para as etapas de destalação (Retirada do pecíolo das

folhas) após a secagem, por sua vez feitas em varais expostos ao tempo ou em espaços cobertos denominados de “sequeiros” ou “galpões”. Era comum, no período de destalação, a ocupação de toda a família do fumicultor nesse espaço, bem como mulheres moradoras das vizinhanças que trabalhavam como destaladeiras, assim como as retratadas no livro de Zezito Guedes (1978) “Cantigas das destaladeiras de fumo”.

3 – Curador – O terceiro ambiente contempla a etapa de armazenamento e cura do fumo que vai desde a composição dos rolos ou cordas (após a destalação) ao processo em que são formadas as “bolas de fumo” para serem comercializadas. Todos os dias, durante 90 dias, as cordas de fumo são trocadas de sarilho (estaca na qual o fumo é enrolado) até que se complete a cura e o fumo possa ser comercializado. A partir dessa etapa o fumo pode ser estocado no salão sem precisar ir ao sol.

É importante ressaltar que a proximidade da casa de morada com os ambientes de trabalho pode ser associada ao aspecto de que a cultura do fumo era feita, em grande parte das propriedades, através da agricultura familiar. Assim, todos os membros da família se envolviam com os trabalhos do fumo, de acordo com as etapas de sua produção. Outro aspecto a ser observado é a participação feminina na produção fumageira. Na casa de uma família que tratava do fumo, a atividade feminina era duplicada, ou seja, a mulher atuava nos afazeres da casa e na atividade fumageira e isso ocorria pela proximidade da casa e o ambiente de trabalho, bem como pela divisão de gênero no trabalho.

3.3 O Fumo de Arapiraca e a Música de Luiz Gonzaga

A invenção de Arapiraca enquanto terra do fumo não será apenas uma construção local. Podemos comprovar isso a partir da circulação, em caráter nacional, de músicas de um dos mais conhecidos artistas nordestinos de nossa história, Luiz Gonzaga²², também conhecido como Rei do Baião. Esse artista popular, que, como tantos nordestinos da primeira metade do século XX, foi para o Sudeste do país tentar uma vida melhor, tornou-se um dos maiores expoentes da música brasileira, cantou o fumo de Arapiraca, ajudando a difundir a identificação da cidade com a folha.

²² Luiz Gonzaga (1912-1989) foi músico brasileiro. Sanfoneiro, cantor e compositor, recebeu o título de “Rei do Baião”. Foi responsável pela valorização dos ritmos nordestinos, levou o baião, o xote e o xaxado, para todo o país. A música “Asa Branca”, feita em parceria com Humberto Teixeira, gravada por Luiz Gonzaga no dia 3 de março de 1947, virou hino do nordeste brasileiro. Disponível em: https://www.ebiografia.com/luiz_gonzaga/. Acessado em: 07 de abril de 2016.

Nos anos 40 surge Luiz Gonzaga, após seu desligamento do Exército no qual foi corneteiro entre 1930 a 1938. Ao comprar uma sanfona dirige-se ao Rio de Janeiro e passa a se apresentar em casas noturnas, como, por exemplo, os cabarés. Gonzaga tocava vários ritmos estrangeiros até que, por influência do cantor gaúcho Pedro Raimundo, assume sua identidade nordestina em 1943.

Vestido com roupas características dos cangaceiros e vaqueiros do Nordeste, Gonzaga assinou um contrato com a gravadora RCA Victor. Pouco depois, começou a ter como compositor Humberto Teixeira e, posteriormente, com a eleição de Teixeira deputado federal começou sua parceria com José Dantas. Essa parceria resultou em diversas músicas, sempre dirigidas a um público específico, o migrante nordestino. Gonzaga teve grande papel na difusão de um Nordeste movido por um forte sentimento de saudade (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011).

Em 1959, esse artista lançou um LP tendo como título “Xamego” trazendo em uma de suas faixas, especificamente a faixa de número 5 do lado 2, a música intitulada “O Torrado da Lili”, de composição de Helena Gonzaga e Miguel Lima, que menciona a cidade de Arapiraca tendo como sua principal referência o fumo produzido na referida cidade. Assim, a música de Luiz Gonzaga funcionaria como mais um elemento responsável pela invenção da tradição de Arapiraca como “Terra do Fumo” a partir do espaço no qual a canção iria circular, nos bailes e shows nos quais esse artista se apresentava e principalmente por sua circulação no rádio, importante veículo de comunicação nesse contexto. É importante observar que sua música “é sempre uma viagem a este espaço que ficou no passado” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 183). Dessa forma, falar do fumo de Arapiraca no Sudeste do Brasil era projetar a imagem de um lugar que para muitos havia ficado no passado e que agora dava sinais de existência nas letras das músicas desse renomado artista.



Figura -25 e 26 – Capa e LP23 de Luiz Gonzaga sob o Título de Chamego. Fonte: Reprodução da internet²⁴.

Luiz Gonzaga se tornou um expoente da música nordestina na qual é evidenciada a realidade da região, seus aspectos sociais e culturais, bem como a relação entre o homem nordestino e a natureza na ocupação e desocupação do espaço geográfico. “O Nordeste de Gonzaga é criado para realimentar a memória migrante”, ressaltando e solidificando a identidade regional (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 180). Esse artista caracterizou o espaço nordestino nas suas letras, assim como, ao cantar o fumo de Arapiraca, também caracterizou a cidade relacionando-a ao tabaco. Vejamos a letra da referida música,

Lili, tem torrado ai?/ Me dê uma narigada que eu quero dormir } bis
 Eu tenho, mas, porém não dou/ meu torrado é bom, mas é de meu amor } bis
 O seu torrquinho é bom e o seu cheirinho logo se destaca.
 O mais difícil É arrumar o fumo/ Fumo de rolo de Arapiraca²⁵

A letra da música faz menção ao “torrado” que é nada mais que rapé²⁶ um tipo de fumo transformado em pó para ser cheirado. Em Arapiraca também se costuma chamar tal produto de tabaco. A menção do “fumo de rolo de Arapiraca”, para o que nos interessa aqui, agiu no sentido de projetar a cidade entre os ouvintes da música, bem como fortalecer a ligação de Arapiraca com o fumo que passa a ser um laço identitário, pois enquanto

²³ O recorte da capa está datado de 1982, pois como não encontrei imagem do disco da primeira gravação optei por apresentar o aqui proposto.

²⁴ Disponível em:

https://www.oliverdiscos.com.br/index.php?route=product/product&product_id=6266

Acesso em: 10/09/2016.

²⁵ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/1562138/>, Acessado em: 20/06/2017.

²⁶ Segundo o Dicionário Unesp (2011) o termo Rapé encontra-se com a seguinte definição: RAPÉ. ra-pé. *Sm.* Tabaco em pó próprio para cheirar. Em algumas regiões do Nordeste, em específico em Arapiraca também é chamado de Torrado.

“representação social, a identidade é uma construção simbólica de sentido, que organiza um sistema compreensivo a partir da ideia de pertencimento” (PESAVENTO, 2003, p. 89).

Em outra música, Luiz Gonzaga menciona novamente o fumo relacionando-o à cidade de Arapiraca. No trecho seguinte, da letra da música “Samarica Parteira”, de composição de José Dantas, exibida pelo Fantástico, da Rede Globo, em 1979²⁷, pode-se constatar essa associação.

Capitão Barbino!
 Capitão Barbino tem fumo de Arapiraca?
 Me dê uma capinha pr' ela mastigar.
 Pegue D. Juvita, mastigue essa capinha de fumo e não se incomode.
 É do bom! Aguenta nas oração, muié!
 [vozes rezando] Mastiga o fumo, D. Juvita²⁸.

Observa-se que no trecho citado dessa letra de música, os artistas mencionam outra forma de consumir o “Fumo de Arapiraca”, a condição de mascar. No passado, segundo Nardi (1985), era uma das seis formas diferentes de utilização do fumo entre os índios sul-americanos: comido, bebido, mascado, chupado, em pó e fumado. Ou seja, nas duas composições, o fumo é apresentado em duas formas distintas, mas exaltado enquanto algo de qualidade, pois não aparece como qualquer produto, e sim como o fumo de Arapiraca. Essa forma de dizer pode e deve ser lida como uma classificação de positividade do produto arapiraquense. Dessa forma,

A identidade se constrói em torno de elementos de positividade, que agreguem as pessoas em torno de atributos e características valorizados, que rendam reconhecimento social a seus detentores [...] Mais do que isso, a identidade responde, também, a uma necessidade de acreditar em algo positivo e a que o indivíduo possa se considerar como pertencente (PESAVENTO, 2003, p. 91).

Assim, evidencia-se a participação de Luiz Gonzaga na invenção da tradição de Arapiraca enquanto terra do fumo, levando-se em consideração a projeção dada à cultura fumageira por parte desse artista, elaborando uma positividade do produto usado como atrativo à Cidade e refletindo essa positividade aos receptores desse discurso.

²⁷ Assim, esta prosa de Zé Dantas que foi profundamente alterada por Luiz Gonzaga, causando desgosto na sua viúva Iolanda Dantas, recebeu uma interpretação fantástica dele como tudo que ele gravou. A versão completa tem mais de 10 minutos e foi gravada em 1973. <http://www.overmundo.com.br/banco/luiz-gonzaga-a-historia-de-samarica-parreira>

²⁸ Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/392697/>, Acessado em 20/06/2017.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Refletir sobre a o processo de invenção de uma forma de ver, dizer e sentir de uma localidade, pelos diversos fatores que a constrói, é sempre uma tarefa difícil. Quando se trata de uma cidade como Arapiraca, no interior do Estado de Alagoas, que carrega a alcunha de “Terra do Fumo” e vive em constante reelaboração física e simbólica, o trabalho é sempre repleto de desafios causados pela incipiência de trabalhos empíricos que possam colaborar com a construção da narrativa histórica acerca desta. Assim, foi preciso captar os aspectos de arquivo desta cidade na busca de fontes contidas em seus espaços que possam ajudar na tessitura do trabalho. Isso é apenas um dos problemas que uma proposta de fazer pesquisa de acordo com as condições de produção local vai encontrar. Desta forma, não se espera que o tema aqui abordado se esgote, mas que sirva de incentivo aos novos pesquisadores da história de Arapiraca.

Desse modo, a presente dissertação demonstrou como ocorreu a construção de elementos discursivos e não discursivos que inventaram Arapiraca enquanto “Terra do Fumo”. Observou-se que esta localidade começou a emergir com destaque no cenário econômico e cultural após a instalação de fábricas que beneficiavam e exportavam o fumo para diversas partes do mundo, porém, esses acontecimentos só foram possíveis por conta de todo um sistema de vias de transporte que teve na construção da estrada de ferro os seus primórdios. Estrada esta que foi responsável por colocar Arapiraca nos caminhos do desenvolvimento e evolução urbana. Juntamente com a construção de estradas de rodagens a partir dos anos de 1950, viu-se a feira livre ganhar notoriedade regional como uma das mais importantes do Nordeste, fator de grande importância como atrativo aos comerciantes de diversas regiões que buscaram instalar-se nesta cidade.

Essa dinâmica econômica, que teve na implantação de vias de acesso, na vinda de empresas estrangeiras, no desenvolvimento de toda uma rede de comércio e serviços, foi o diferencial de Arapiraca que passou agir como ponto de cruzamento de vias, o que propiciou a vinda de produtos de outras localidades para atender às necessidades de um lugar que crescia e recebia trabalhadores de outras áreas urbanas e rurais em busca de sobrevivência. Nesse período, ocorreram as transformações nas relações de trabalho, tendo a produção fumageira e o comércio no centro dessas relações, sufocando a visibilidade de outros produtos importantes da diversidade Agrestina, como, por exemplo, a mandioca.

Ainda se viu que a ascensão do fumo criou os chamados fumicultores. Estes aparecendo em matérias jornalísticas como “senhores do desenvolvimento”, em um discurso de atratividade que ampliou a rede urbana e a comercialização do solo urbano. Dessa forma, Arapiraca começou a se tornar importante centro urbano utilizando-se do discurso de que casas eram construídas em tempo recorde, uma forma de atrair não apenas investimentos como também mão de obra, pois, quanto mais pessoas viessem em busca dessa “Terra de Oportunidades” melhor seriam as vantagens patronais no estabelecimento das relações de trabalho. Criou-se a cultura fumageira apoiada no mito de uma vocação natural para o trabalho e desenvolvimento, o que foi incorporado pelos demais indivíduos que fizeram parte desse processo.

Enquanto produtores de fumo exibiam suas conquistas pessoais em matérias jornalísticas, se viu também no discurso da mídia nacional, famílias inteiras deixando Arapiraca por conta das péssimas condições de trabalho e sobrevivência. Viu-se pessoas, inclusive crianças, sendo exploradas como “gente grande” na produção de fumo. Uma cidade com suas contradições causadas pelo progresso. O desenvolvimento trazido na década de 1950 trouxe sua teia de relações, inclusive contraditórias.

Vimos que os produtores de fumo não mediram esforços em busca de sua ascensão regional. Para isso, mulheres carregavam seus filhos para trabalharem nos salões. Essas mulheres cantavam, vezes como forma de reivindicação, vezes como forma de conformismo elogiando seus empregadores. Estes, para manter a produtividade, davam remédios para que as trabalhadoras não dormissem e pudessem cumprir as mais duras jornadas de trabalho. O cantar dessas mulheres ajudou a compor Arapiraca como “Terra do Fumo”. Assim como elas, as feiras também se constituíram como lugar em que vozes anônimas se manifestavam na busca da sobrevivência. Emboladores, ambulantes, cegos cantadores, beatos, cartomantes e crianças cantadoras de toadas fizeram da feira o palco de sua busca pelo sustento.

Foi nesse contexto em que a elite local, através da política, pensou a elaboração de símbolos oficiais para compor uma identidade fumageira. Viu-se que bandeiras, hinos, lendas e mitos foram criados para a invenção de Arapiraca como “Terra do Fumo”, “terra de oportunidades”, marcada pela ausência canavieira, mas sem abrir mão das contradições sociais que habitam no espaço da cana. Viu-se que os grupos empresariais fumageiros locais burlaram as leis e a burocracia estatal para fraudarem notas fiscais e desviarem recursos para

outras atividades. Viu-se, em 1965, o número de 888 crianças mortas antes de completarem o primeiro ano de vida. Viu-se uma cultura sendo inventada em claro benefício de alguns.

Portanto, Arapiraca não se constituiu como “Terra do Fumo” simplesmente por este produto constar em sua diversidade agrícola. Existiu todo um aparato de práticas discursivas e não discursivas interligadas entre a produção de símbolos oficiais, elementos artísticos e monumentos. Apesar da ideia de progresso e desenvolvimento a qual se buscou relacionar com a cultura fumageira, se pôde observar enormes contrastes acerca dessa tradição inventada ao longo da história de Arapiraca. É importante que se observe que desde 1950, com a chegada das empresas internacionais que integraram Arapiraca ao comércio internacional de cigarros, outros elementos como o comércio varejista e atacadista foram se constituindo como setores importantes da economia local, e que muitos produtores de fumo foram se tornando também comerciantes. Porém, em alguns momentos, esses grupos tiveram que traçar estratégias para se reestruturarem em uma economia que cada vez mais se tornou urbana e permeada de conflitos de várias ordens: de classes, no âmbito do município, intra-elites, no espaço do estado.

O que se pode deduzir desses conflitos é a tentativa da elite política fumageira de criar uma regionalidade desprendida da Alagoas Canavieira. Criar uma região fumageira significa dividir Alagoas. Esse caráter de divisão foi proposto por Pierre Bourdieu (1989) quando, apoiado em Emile Benveniste, propõe a região como a imposição de uma ruptura ou “descontinuidade decisória na continuidade natural” (BOURDIEU, 1989, p.113). “Este ato de direito que consiste em afirmar com autoridade uma verdade que tem força de lei é um ato de conhecimento, o qual, por estar firmado, como todo o poder simbólico, no reconhecimento, produz existência daquilo que o enuncia” (BOURDIEU, 1989, p. 114).

Há aqui, na contribuição dessa invenção, a proposição de práticas performativas que elaboram novas formas de impor determinadas fronteiras, as quais acabam “por impor uma nova visão do mundo social” (BOURDIEU, 1989, p. 116). Dessa forma, os grupos fumicultores agiram na elaboração de todo um aparato de elementos que fizeram, de acordo com seus interesses, se fazer ver Arapiraca como “Terra do Fumo”. Por fim, deve-se observar que os indivíduos traçam estratégias de significação distintas, daí a importância de se observar como, durante esse contexto de produção e invenção da “Terra do Fumo”, as classes populares construíram sua relação com a cultura fumageira, o que escapa aos objetivos dessa dissertação, mas deve ser colocado como possibilidade de continuidade dos estudos.

Tratou-se aqui de demonstrar que as elites locais buscaram criar mecanismos de manutenção de seu controle na região de Arapiraca. Inventou-se a “Terra do Fumo” em oposição a Alagoas Canavieira. A classe fumicultora buscou a todo custo proteger-se da cana de açúcar. A partir de 1970 várias foram as tentativas de manter o discurso relacionando a cidade ao fumo. Viu-se também que houve, no período estudado, toda uma elaboração de símbolos relativos à cultura do fumo como elementos identitários. Obras de Arte foram construídas e expostas em locais de grande circulação de pessoas, monumentos foram erguidos em locais de grande visibilidade e, até no âmbito musical, tivemos o cantor e compositor Luiz Gonzaga cantando o fumo de Arapiraca em suas letras de música. Esses elementos ajudaram manter um sentimento de pertencimento à “Terra do Fumo”, assim como foram discursos de elaboração de um imaginário.

Assim, conclui-se que a invenção dessa Arapiraca foi deliberada por uma infinidade de indivíduos que viveram a dinâmica sociocultural que se implantou, a partir de 1950, como a ampliação do acesso, desenvolvimento de atividades urbanas e rurais relativas à produção do fumo e comércio. Os interesses e relações de poder que permearam essa invenção foram abordados nessa dissertação, mas não se dão por encerrados. É preciso que se busque nas entrelinhas desta elaboração cada dia mais do que foi abordado aqui, será essa a forma de compreender que o processo de invenção da “Terra do Fumo” ainda tem muito a ser pesquisado.

REFERÊNCIAS

FONTES

DOCUMENTOS DO LEGISLATIVO MUNICIPAL

ARAPIRACA, Ata da 23ª Sessão Ordinária da Câmara Municipal de Arapiraca de 15 de julho de 1961.

ARAPIRACA, Ata da 37ª Sessão Ordinária da Câmara Municipal de Arapiraca de 11 de Novembro de 1961.

ARAPIRACA, Ata da 28ª Sessão Ordinária da Câmara Municipal de Arapiraca de 7 de outubro de 1967.

ARAPIRACA, Ata da 27ª Sessão Ordinária da Câmara Municipal de Arapiraca de 29 de agosto de 1964.

ARAPIRACA, Ata da 41ª Sessão Ordinária da Câmara Municipal de Arapiraca de 8 de junho de 1979

JORNAIS

O ESTADO DE SÃO PAULO, Ano 98, Nº 31.477. 28 de Out de 1977. Acervo online, Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19771028-31477-nac-0001-999-1-not>>. Acessado em: 10/10/2017.

O ESTADO DE SÃO PAULO, Ano, 96, Nº 30.844 de 12 de Out. de 1975. Acervo Online, Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19751012-30844-nac-0001-999-1-not>>. Acessado em: 10/10/2017.

O ESTADO DE SÃO PAULO, Ano, Lxxxii, Num. 26.368, 12 De Abr. De 1961. Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19610412-26368-nac-0007-999-7-not>>. Acessado em: 10/10/2017.

O ESTADO DE SÃO PAULO, Ano – 91ª edição de Nº 29.154, de 24 de Abril de 1970. Acervo online, Disponível em: <<https://acervo.estadao.com.br/pagina/#!/19700424-29154-nac-0001-999-1-not>>. Acessado em 10/10/2017.

FONTES AUDIOVISUAIS

Título: Xamego
Artista: Luiz Gonzaga
Selo: RCA Victor – BBL-1015
Formato: Vinil, LP, Álbum, Mono
País: Brasil
Lançado: 1958
Estilo: Forró, MPB
Faixa: Nº 5, Lado, B

Título: Cheiro de Povo
Artista: Vários
Selo: Jangada – 31C 036422492
Formato: Vinil, LP, Compilação.
País: Brasil
Lançado: 1979
Estilo: Forró
Faixa: Nº 1, Lado, A

Título: Em Arapiraca o trabalho canta.
Documentário: 20 min
Direção: Luiz Bargmann Netto
Imagens: Jilson de Almeida
Entrevistas e som direto:
 Jilson de Almeida
 Maria Zélia Galvão de Almeida
Lançado: 2007
 IEB, USP.
 Disponível em: < <http://intermeios.fau.usp.br/midia/36410572> >
 Acessado em: 14/08/2017.

Título: Severino Barbosa Leão: O Grande Gestor
Documentário: 1:58:30 min
Idealização e direção: Ricardo Nezinho
Redação e entrevista: Davi Salsa
Revisão editorial: José Sandro
Diretor de produção: Aldo CS
Filmagem e Técnico de som: Sandro Ferreira
Edição: Willian Bezerra
Trilha de abertura: Marcos Sena, Jovelino Lima.
Artista plástico: Marcelo Mascaro
Lançado: 2018
Projeto: Raízes de Arapiraca
 Disponível em: < <http://www.raizesdearapiraca.com.br/filme-severino-leao/> >
 Acessado em: 06/07/2019

Título: José Alexandre dos Santos: O Empreendedor

Documentário: 46:46 min

Idealização e direção: Ricardo Nezinho

Redação e entrevista: Davi Salsa

Revisão editorial: José Sandro

Diretor de produção: Aldo CS

Filmagem e Técnico de som: Sandro Ferreira

Edição: Willian Bezerra

Trilha de abertura: Marcos Sena, Jovelino Lima.

Artista plástico: Marcelo Mascaro

Lançado: 2018

Projeto: Raízes de Arapiraca

Disponível em: < <http://www.raizesdearapiraca.com.br/filme-ze-alexandre/> >

Acessado em: 06/07/2019

SÍTIOS DA INTERNET

<http://biblioteca.ibge.gov.br>

<http://iptv.usp.br>

<http://www.dnit.gov.br>

<http://www.estacoesferroviarias.com.br>

<http://www.g1.globo.com/al>

<http://www.planalto.gov.br>

<https://arapiracalegal.wordpress.com>

<https://www.arapiraca.al.leg.br>

<https://www.ebiografia.com>

<https://www.letras.mus.br>

<https://www.oliverdiscos.com.br>

<https://www.youtube.com/>

<http://www.raizesdearapiraca.com.br>

<http://intermeios.fau.usp.br>

BIBLIOGRÁFICAS

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. 2 ed. Recife: FNJ, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2011.

_____. **História, a arte de inventar o passado** (ensaios de teoria da história), 1 ed. Curitiba: Editora Prismas, 2017.

ALBUQUERQUE, Isabel Loureiro de. **História de Alagoas**. Maceió: Sergasa, 2000.

ALMEIDA, Maria Zélia Galvão de. **Em Arapiraca o trabalho canta**: Um estudo sobre as músicas e a poesia das destaladeiras de fumo de Arapiraca. 1979282 f. Dissertação (Mestrado em Letras). USP/FFLCH. São Paulo/SP, 1979.

ALMEIDA, P. J. de. BUAINAIN, A. M. Os contratos de arrendamento e parceria no Brasil. **Revista Direito GV**, v. 9, p. 319-343. 2013.

BENJAMIN, Walter. **O Narrador**: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOURDIEU, Pierre. A Identidade E A Representação. Elementos Para Uma Reflexão Crítica Sobre A Ideia De Região. In: BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Lisboa, Difel/Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1989.

BRANDÃO Carlos Rodrigues. Festas De Trabalho. In: **Brasil, aprender e ensinar nas festas populares**. Brasília. SEED, MEC, 2007.

BRANDÃO, Maryny Dyellen Barbosa Alves. Os vazios urbanos de Arapiraca e o (Mau) Uso Do Território. In: VICENTE, Tiago Soares; BRANDÃO, Maryny Dyellen Barbosa Alves. **O direito e as instituições jurídicas na sociedade alagoana contemporânea**. (Org). 1.ed. Arapiraca: Eduneal, 2018.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**. Bauru, SP: EDUSC, 2004.

CARVALHO, Cícero Pércles de. **Formação histórica de Alagoas**. Maceió, Grafitex, 1982.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas**: O Imaginário da República no Brasil. São Paulo: companhia das Letras, 1990.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1, Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1996.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: Entre Práticas e Representações. Lisboa: DIFEL, 1990.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e resistência**: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1986.

_____. “O mundo como representação”. In: _____. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude**. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade – UFRGS, 2002.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. Tradução: Teresa Castro, Lisboa: Edições 70, 2000.

COELHO, Cecily Almeida. **A crise na agro-indústria fumageira e os impactos na economia da região do recôncavo baiano**. 1999. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Ciências Econômicas). Salvador, UFBA, 1999.

CORRÊA, Roberto Lobato. A vida urbana em Alagoas: A importância dos meios de transporte na sua evolução. In: Geografia, espaço e memória. São Paulo: **Terra Livre**, Nº10. Pag. 93-116, 1994.

COSTA, Cristina. **Questões de Arte**. 2.ed, São Paulo, Moderna, 2004.

CUMMING, R. **A arte em detalhes**. Trad. Maria da Anunciação Rodrigues. São Paulo: Publifolha, 2010.

D'ALESSIO FERRARA, Lucrécia. Cidade: imagem e imaginário. In: SOUZA, Célia Ferraz de e PESAVENTO, Sandra Jatahy. (Org.) **Imagens urbanas: os diversos olhares na formação do imaginário urbano**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1997.

DE LUCA, Tania Regina, História dos, nos e por meios de periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi. **Fontes Históricas**. 3.ed – São Paulo, Contexto, 2011.

DIEGUES JR., Manuel. **O Banguê nas Alagoas**– Traços da influência do sistema econômico do engenho de açúcar na vida e na cultura regional. 2 ed. Maceió: EDUFAL, 2012.

DOS SANTOS, Záira Bomfante. **A concepção de texto e discurso para semiótica social e o desdobramento de uma leitura multimodal**, 2011. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistagatilho/files/2011/10/Santos.pdf>. Acessado em: 20 de março de 2016.

DUCROT, Oswald; CAREL, Marion. Descrição argumentativa e descrição polifônica : o caso da negação. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 43, n.1, p. 7-18, jan./mar. 2008.

FARIAS, Maria Aparecida de. **O romper do silêncio: A trajetória da educação escolar em Arapiraca Alagoas de seu povoamento até a década de 50**. Maceió: Edufal, 2012.

FERNANDES, Bernardo Mançano. Entrando no Território dos Territórios. In: PAULINO, Eliane Tomiasi, FABRINI, João Edmilson. (orgs) **Campesinato e territórios em disputa**. 1ª ed. São Paulo: Expressão Popular: UNESP. Programa de Pós-Graduação em geografia. 2008.

FERRARI, Onorina Fátima. **A organização espacial do Agreste e do Sertão alagoano: a redefinição dos centros urbanos**. 1985. 162 p. (datilografado). Dissertação (Mestrado em Geografia). Instituto de Geociências. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1985.

_____. **A organização espacial do Agreste e do sertão de Alagoas:** a redefinição dos centros urbanos. IBGE, Rios de Janeiro, 1988.

FICO, C. **Além do golpe:** versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar. Rio de Janeiro: Record, 2004.

FIRMINO, Paul Clívilan Santos Firmino. **Arapiraca/AL e Itabaiana/SE- A feira livre como gênese e desenvolvimento de dois centros regionais do interior do Nordeste brasileiro.** 2016. 316 f. Dissertação, (Mestrado em geografia). São Paulo/SP: USP/FFLCH, 2016.

FONSECA, Edilberto José de Macedo. Cantos de trabalho: modos e modas na atualidade. In: **Sonoros ofícios:** cantos de trabalho: circuito 2015/2016. – Rio de Janeiro: Sesc, Departamento Nacional, 2015.

GARBOGGINI, Flailda Brito. ALMEIDA, Felipe Ribeiro Brochado de. A propaganda na era JK: Um estudo exploratório da publicidade em jornal da região de Campinas. In: **Encontro Nacional da Rede Alfredo de Carvalho**, 6., 2008 . Niterói, RJ, Anais... Niterói, RJ: ALCAR, UFF, 2008.

GUEDES, Zezito. **Arapiraca através do tempo.** Maceió: Gráfica Mastergraphy, 1999.

_____. **A história de Arapiraca.** [Entrevista cedida a] Alexandre Antônio da Silva e Maria Aline Pereira. Arapiraca. 06 jun. 2013.

_____. **Cantiga das destaladeiras de fumo de Arapiraca.** Arapiraca, s/ed. 1978.

GUSMÃO, Ivanilde Moraes de. (1985). **Acumulação de capital: estudo das modificações estruturais no espaço da região fumageira de Alagoas.** 1985, 342 f. Dissertação (Mestrado em desenvolvimento urbano). Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1985.

HARVEY, D. O direito à cidade. **Lutas Sociais**, São Paulo, n.29, p.73-89, jul./dez. 2012.

HEREDIA, Beatriz Maria Alásia de. **A morada da vida:** trabalho familiar de pequenos produtores do Nordeste do Brasil. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

HOBBSAWM, Eric & RANGER, Terence (orgs). **A invenção das tradições** – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** 2. ed. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1990.

_____. Documento/Monumento. In: Enciclopédia Einaudi: **Memória – História.** Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1984.

LESSA, Golbery Luiz. Por um programa agrário para a esquerda alagoana. In: ALMEIDA, Luiz Sávio de. **Terra em Alagoas:** temas e problemas. Maceió: EDUFAL, 2013.

_____. A estrutura fundiária de Alagoas na segunda metade do século XX. **A voz do povo.** Maceió, 2002. Em: <http://pcbalagoas.blogspot.com.br/2012/01/artigoa-estruturafundiaria-de-alagoas.html> Acesso: 18 de dez. 2016.

LIMA, M. A. de. Cruz das Almas e Arapiraca, duas zonas produtoras de fumo (estudos preliminares). **Anais da Associação dos Geógrafos Brasileiros/AGB**. São Paulo, v. VII, tomo I (1952-1953), pp. 207-242, 1955.

LINDOSO, Dirceu. **A interpretação da província**: Estudo da Cultura Alagoana. Maceió: Edufal, 2005.

LIRA, Fernando José. **Formação da riqueza e da pobreza em Alagoas**. Maceió: Edufal, 2007.

_____. **O risco e a pequena produção de fumo no estado de alagoas**. 1987. 92 f. Dissertação (Mestrado em agronomia). São Paulo: ESAUQ/USP, 1987.

_____. **Realidade, desafios e possibilidades**: pensando em saídas para a crise de Alagoas. Maceió: Edufal, 1998.

LOPES, Guilherme Carneiro Leão de Albuquerque. **Estrutura econômica e organização socioespacial em Alagoas no século XX**. 2018, 198 f, Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Econômico) Campinas, São Paulo, UNICAMP, 2018.

MAIA, Tatyana de Amaral. Os usos do civismo em tempos autoritários: as comemorações e ações do Conselho Federal de Cultura (1966-1975), **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 34, nº 67, p. 89-109 – 2014.

MARÇAL, Josiane Aparecida. **A gênese da escola rotary**: interlocuções entre o público e o privado - 1956/1971. 2017. 220 f. Dissertação (Mestrado em educação). Uberlândia: Universidade Federal De Uberlândia, Faculdade De Educação. 2017.

MARQUES, Marta Inez Medeiros, Agricultura e campesinato no mundo e no Brasil: Um renovado desafio à reflexão teórica. In: PAULINO, Eliane Tomiasi, FABRINI, João Edmilson. (orgs) **Campesinato e Territórios em Disputa**. 1ª ed. São Paulo: Expressão Popular: UNESP. Programa de Pós-Graduação em geografia. 2008.

MASTROGREGORI, M. Historiografia e tradição das lembranças. In: J. MALERBA (org.), **A história escrita**: teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2006.

MEDEIROS, Aldalita. **Arapiraca – Alagoas**. IBGE. Diretoria de Documentação e Divulgação, Rio de Janeiro, n. 399. 1968. (Coleção de Monografias, Série B).

MORAES, Naymme Tatyane Almeida. **A paisagem como um discurso em Tarsila do Amaral, a construção de um diálogo entre o espaço social e pictórico na década de vinte do século XX no Brasil**: do Pau Brasil a Antropofagia. 2014. 146 f Dissertação (Mestrado em história) Curitiba, UFPR, 2014.

NARDI, Jean Baptiste. **Acabou-se o fumo**: Formação sócio-econômica e espacial em Arapiraca. Maceio; Q Grafica, 2010.

_____. **Fumo e desenvolvimento local em arapiraca / al** – Primeiras observações e análises para a elaboração do diagnóstico sócio-econômico municipal e regional. Arapiraca: FAPEAL/CNPQ-FUNESA. 2004.

_____. **História do fumo brasileiro**, Rio de Janeiro, Abifumo, 1985.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é patrimônio** – Um Guia. Rio de Janeiro: FGV, 2008.

OLIVEIRA, Moises Calú & MORAES, Allysson Leandro de. Controversias sobre a cultura do fumo em Arapiraca/AL. In: **Anais do VII CGB. A AGB e a Geografia brasileira no contexto da luta social frente aos projetos hegemônicos**. Vitória/ES. Agosto, 2014.

OLIVEIRA, Moisés Calú de. **Reorganização do espaço agrário de Arapiraca no contexto da fumicultura a partir de 1980**. 2004. 131f. Dissertação (Mestrado em Geografia). São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2004.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso em análise: Sujeito, Sentido, Ideologia**. Campinas, SP, Pontes, 2012.

_____. **Análise de discurso**. 6. ed. Campinas, SP: Pontes Livros, 2005.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1991.

PESAVENTO, Sandra J. **O imaginário da cidade**. Visões literárias do urbano. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.

_____. A vitória de Antígona sob o Signo de Babel, a Cidade Brasileira Dessacralizada, In: PESAVENTO, Sandra Jatahy (Org.). **Escrita, Linguagem, Objetos: Leituras de História Cultural**. Bauru: EDUSC, 2004.

_____. **História & história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

_____. Muito Além do Espaço: Por Uma História Cultural do Urbano. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 16, 1995.

_____. Sensibilidades no tempo, tempo das sensibilidades. Universidade Federal do Rio Grande do Sul/BR. **Nuevo Mundo Mundos Nuevos** n°4, 2004.

_____. Cidades visíveis, cidades sensíveis, cidades imaginárias. **Revista Brasileira de História**, 2007, vol.27, n. 53.

_____. **Os pobres da cidade**. Vida e trabalho. 1880-1920. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1994.

PIFANO, Raquel Quinet. História Da Arte Como História Das Imagens: A Iconologia De Erwin Panofsky . **Fênix – Revista de História e Estudos Culturais**. Setembro/ Outubro/ Novembro/ Dezembro, Vol. 7, Ano VII n° 3. 2010.

PINTO, Geosélia da Silva. **História de Alagoas**. Maceió, Edufal. 1979

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XIX: Do monumento aos valores**. São Paulo: Estação da Liberdade, 2009.

SÁ, Antônio Fernando de Araújo. **Filigranas da Memória: história e memória nas comemorações de Canudos (1993 – 1997)**. 2006. 498 f. Tese (Doutorado) – Brasília:

Programa de Pós-Graduação em História, Departamento de História, Universidade de Brasília, 2006.

SALES, Teresa. **Agreste, agrestes** – transformações recentes na agricultura nordestina. Rio de Janeiro: CEBRAP/Paz e Terra, 1982.

SAMUEL, Raphael. **Teatros de la memória**: Passado y presente de la cultura contemporânea. Valência: Universidade de Valência, 1994.

SANTOS, Ana Paula Teodoro dos. **A reestruturação do território da região fumageira**. 2014. 230 f. Dissertação (Mestrado em geografia). Natal: PPGE/UFRN. 2014.

SANTOS, Záira Bomfante dos. A concepção de texto e discurso para semiótica social e o desdobramento de uma leitura multimodal. **Revista Gatilho**, Juiz de Fora, v. 13, set.2011. p.1-13.

SCHLICHTA, Consuelo Alcioni Borba Duarte, **A pintura histórica e a elaboração de uma certidão visual para a nação no século XIX**. 2006. 296 f. Tese (doutorado) – Programa de Pós-Graduação em História. Curitiba: Universidade Federal do Paraná - 2006.

SCHWARCZ, Liliam Moritz. **As Barbas do imperador**: D. Pedro II, um monarca dos trópicos, São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

SILVA, Alexandre Antônio da. **Modernidade e resistência cultural**: Uma Análise Sobre o Caso de Arapiraca (AL). 2018 90 f. Dissertação (Mestrado em Dinâmicas Territoriais e Cultura). Arapiraca: PRODIC. UNEAL, 2018.

SINGER, Paul. **Desenvolvimento econômico e evolução urbana**. 2. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1977.

SOUZA, Claudia Moraes. Vida e Trabalho no Mundo Rural: Trabalhadores do Movimento de Educação de Base (1961-1964). **Mundos do Trabalho**, vol. 2, n. 3, janeiro-julho p. 281-306. 2010.Disponível em:
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/mundosdotrabalho/article/viewFile/1984-9222.2010v2n3p281/13427> Acessado em 10/08/2019.

SOUZA, Roberto Silva de. **Uma avenida, diversas práticas espaciais**: modos de apropriação e uso do espaço da via deputada Ceci Cunha em Arapiraca – AL. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

TENÓRIO, Douglas Apratto, LESSA, Golbery L.**O ciclo do algodão e as vilas operárias**. Maceió: SEBRAE, EDUFAL, 2013.

TENÓRIO, Douglas Apratto. **Metamorfose das Oligarquias**. Maceió: Edufal, 2009.

VALÕES, Fernando. **Asa 36 anos**. Maceió: Sergasa, 1988.

WATANABE, Roberto Massaru. **Marco Rotário**: Especificação para Projeto e Construção. São Paulo: Rotary, 2013.